ЗАПИСКИ НАУКОВОГО ТОВАРИСТВА ім. ШЕВЧЕНКА
MÉMOIRES DE LA SOCIÉTÉ SCIENTIFIQUE ŠEVČENKO
MEMOIRS OF THE SHEVCHENKO SCIENTIFIC SOCIETY
MITTEILUNGEN DER ŠEVČENKO-GESELLSCHAFT DER WISSENSCHAFTEN

ТОМ CLXXVI

ТАРАС ШЕВЧЕНКО

ЗБІРНИК ДОПОВІДЕЙ СВІТОВОГО КОНҐРЕСУ УКРАЇНСЬКОЇ ВІЛЬНОЇ НАУКИ ДЛЯ ВШАНУВАННЯ СТОРІЧЧЯ СМЕРТИ ПАТРОНА НТШ

За Редакцію:
В. Стецюк — Б. Кравців

Накладом Наукового Товариства ім. Шевченка в ЗДА

Ню Йорк — Париж — Торонто

ВИДАННЯ НАУКОВОГО ТОВАРИСТВА ім. ШЕВЧЕНКА НА ЕМІҐРАЦІЇ

(1947 — 1963)

А. В серії "Записок НТШ":

Т. 156. "В 300-ліття Хмельниччини". Збірник за редакцією Б. Крупницького. Праці ІФС. Мюнхен 1948. Стор. 170.

Т. 157. Л. Окіншевич: "Значне військове товариство в Україні-Гетьманщині XVII — XVIII ст. Праці ІФС. Мюнхен 1948. Стор. 232.

Т. 158. Є. Ю. Пеленський: "Україніка в Зах.-Европ. мовах" (Вибрана бібліографія). Мюнхен 1948. Стор. 111.

Т. 159. А. Яковлів: "Український Кодекс 1743 р." Праці ІФС. Мюнхен 1949. Стор. 211.

Т. 160 В. Кубійович: "Етнографічна карта Південнозахідньої України (Галичина)". Праці ІФС. Лондон — Мюнхен — Нью Йорк — Париж 1953. 4-кольорова карта і 15 стор. пояснень (в українській та англійській мовах).

Т. 161. Збірник Філологічної Секції т. 24. Нью Йорк — Париж 1953. Стор. 207.

Т. 162. Збірник Філологічної Секції т. 25. Нью Йорк — Париж 1954. Стор. 96.

Т. 163. В. Прокопович: "Печать Малоросійськая" та "Сфраґістичні етюди". Праці ІФС. Париж — Нью Йорк 1954. Стор. 110.

Т. 164. "Корона Данила Романовича". Збірник за редакцією о. А. Г. Великого, ЧСВВ. Праці ІФС. Рим — Париж — Мюнхен 1955. Стор. 80.

Т. 165. Збірник Філологічної Секції т. 26 за редакцією К. Кисілевського. Нью Йорк — Париж 1956. Стор. 135.

Т. 166. "У Сторіччя народин Івана Франка". Збірник Філологічної Секції. Нью Йорк — Париж — Торонто 1957. Стор. 198.

Т. 167. М. Оглоблин-Глобенко: "Історико-Літературні Статті. Праці ФС. Нью Йорк — Париж — Мюнхен 1958. Стор. 160.

Т. 168. П. Ковалів: "Основи формування української мови". Збірник Філологічної Секції т. 29. Нью Йорк — Париж — Сідней — Торонто 1958. Стор. 240.

Т. 169. Збірник в пошану Зенона Кузелі за редакцією В. Янева. Праці Ф.С. та ІФС. Париж — Нью Йорк — Мюнхен — Торонто — Сідней 1962. Стор. VIII+584.

Т. 170. О. Оглоблин: "Гетьман Іван Мазепа та його доба". Праці ІФС. Нью Йорк — Париж — Торонто 1960. Стор. 408+карта.

Т. 171. Збірник Філологічної Секції т. 30 за редакцією В. Дорошенка та Г. Лужницького. Нью Йорк — Париж 1961. Стор. 192.

Т. 172. Збірник Філологічної Секції т. 28 на пошану сторіччя народин Степана Смаль-Стоцького за редакцією К. Кисілевського. Нью Йорк — Париж — Сідней — Торонто 1960. Стор. 84+14.

Б. В Серії "Бібліотеки Українознавства":

Ч. 1. Я. Падох: "Нарис Історії Українського Карного Права". Мюнхен 1951. Стор. 131.

Memoirs of the Shevchenko Scientific Society
Memoires de la Société Scientifique Ševčenko
Mitteilungen der Ševčenko Gesellschaft der Wissenschaften
Vol. CLXXVI Band

TARAS SHEVCHENKO

COLLECTED PAPERS AT THE WORLD CONGRESS OF FREE UKRAINIAN SCHOLARSHIP COMMEMORATING THE CENTENNIAL ANNIVERSARY OF THE DEATH OF UKRAINE'S POET TARAS SHEVCHENKO

Editors:
B. Steciuk — B. Krawciw

Published by Shevchenko Scientific Society in the U. S. A.

New York — Paris — Toronto

1962

ЗАПИСКИ
НАУКОВОГО ТОВАРИСТВА ІМ. ШЕВЧЕНКА
ТОМ CLXXVI

ТАРАС ШЕВЧЕНКО

ЗБІРНИК ДОПОВІДЕЙ СВІТОВОГО КОНҐРЕСУ УКРАЇНСЬКОЇ ВІЛЬНОЇ НАУКИ ДЛЯ ВШАНУВАННЯ СТОРІЧЧЯ СМЕРТИ ПАТРОНА НТШ

За Редакцію:
В. Стецюк — Б. Кравців

Накладом Наукового Товариства ім. Шевченка в ЗДА

Ню Йорк — Париж — Торонто

1962

Printed by KIEV PRINTERS LTD., 686 Richmond St. W., Toronto, Ont., Canada



Портрет Тараса Шевченка
роботи мистця Сергія Макаренка

ПЕРЕДМОВА

У березні 1961 року, в сторіччя з дня смерти Тараса Шевченка — найстарша українська наукова установа — Наукове Товариство ім. Шевченка вшанувало пам'ять Генія України, національного Пробудника і свого Патрона зорганізованим виступом українських науковців, що живуть і працюють у вільному світі — Світовим Конґресом Української Вільної Науки. Перша Сесія цього Наукового Конґресу, що відбулася в Ню Йорку в днях 17 — 19 березня 1961 року, була присвячена виключно надбанням і досягненням українського шевченкознавства поза межами України, дослідів і студій над біографією і творчістю Тараса Шевченка, над його завжди актуальними і вічно живими ідеями, що їх він залишив у спадщині українській нації. Друга сесія цього Конґресу, що відбулася півроку пізніше — в днях 9 — 10 вересня 1961 р., була присвячена здобуткам дослідної праці українських науковців в усіх інших ділянках української вільної науки, репрезентованих багатогранною діяльністю різних Секцій НТШ.

До участи в першій, шевченкознавчій Сесії зголосилося з доповідями 56 українських науковців із старшої і молодшої ґенерацій — з усіх країн українського поселення у вільному світі — ЗДА, Канади, Европи, Південної Америки, Австралії. Стосувалися ці доповіді багатьох ділянок шевченкознавства — Шевченкового життєпису, різних жанрів його творчости, поетичного стилю й мови, стану сучасних шевченкознавчих дослідів на еміґрації і на Україні. З уваги на важливість порушених в доповідях під час першої Сесії Конґресу тем і проблем, ще під час відбування цієї сесії була висловлена пропозиція опублікувати по змозі всі, а коли ні, то хоч важливіші з доповідей окремим збірником. Проте ж, недостача грошових засобів не дозволила видати своєчасно запроєктований збірник, і публікацію його довелося відкласти до сприятливішого часу, коли — з кінцем 1962 року завдяки пожертвам членів НТШ й окремих меценатів української науки — заіснувала можливість це діло зреалізувати. Неспроможність видати збірник шевченкознавчих праць Конґресу зараз після його відбуття спричинилася до того, що частину доповідей опубліковано у виданім з участю НТШ видавництвом «Свобода» збірнику «Наш Шевченко», а деякі доповідачі надрукували свої — виголошені на першій сесії Конґресу — доповіді по інших українських виданнях чи й по журналах.

Публікований тепер перший збірник праць Конґресу Української Вільної Науки вміщає тільки ті доповіді, статті і праці, що досі не були друковані в інших виданнях чи журналах і тому ж становить тільки частину з усіх тих, цінних й ориґінальних доповідей, що були виголошені чи надіслані для прочитання на першій Сесії Конґресу. Зібрані тут доповіді є важливими причинками для вивчення життя і творчости Поета, і вносять в це вивчення нові аспекти і нові моменти. Найважливіше ж у них те, що всі вони базовані на принципах і методах вільного наукового досліду, занедбаних або заборонених в підсовєтській шевченкознавчій науці, яка подає не тільки викривлений образ Поета і його життя, але й усю його творчість вивчає і з'ясовує з позицій антинаукових політичних настанов. Висвітленими у надрукованих тут доповідях темами і проблемами наш збірник займе — треба сподіватися — належне йому місце в шевченкознавчій літературі.

Збірник попереджений прийнятими одноголосно на пленарному зібранні Шевченкознавчої Сесії Конґресу Української Вільної Науки резолюціями, що в них встановлені і з'ясовані основні завдання і цілі шевченкознавчих дослідів у вільному світі. Визначені в цих резолюціях напрямні є програмою, здійснення якої започатковано в 1961 році, в сторіччя з дня смерти Шевченка, Конґресом Української Вільної Науки і яка чекає дальшої своєї реалізації особливо ж тепер напередодні великого ювілею Шевченківського року — 150-річчя з дня народження нашого Генія і Патрона.

За Редакційну Колеґію:

Василь Стецюк
д. ч. НТШ, науковий
секретар НТШ в ЗДА

Богдан Кравців
д. ч. НТШ, секретар
Філологічної Секції НТШ

ВІДОЗВА НАУКОВОГО ТОВАРИСТВА ІМ. ШЕВЧЕНКА

з приводу сотих роковин смерти його Патрона Тараса Шевченка в 1961 році

Дорогі Земляки і Землячки!

Дня 10 березня 1961 року сповнюється сто років з того дня, коли замовкли навіки уста найбільшого співця українського горя й української туги за волею, коли погасли навіки очі Того, Хто своїм пророчим зором бачив далеку майбутність України. Глибоким смутком укрилася тоді вся українська земля, і щирі молитви за душу і пам'ять національного українського Прометея-Мученика пронеслися з усіх закутків української землі. Перевезення тлінних останків Великого Сина України на його рідну землю, туди, де «лани широкополі і Дніпро і кручі», всенародна жалоба, в якій наш нарід виявив надзвичайну силу свого національного почуття, сколихнули «Орла Чорного» — московського окупанта до основ. Та ніякі репресії чи «укази» не були вже всилі зупинити і здушити животворчого Шевченкового слова. «Заповіт» українського Прометея пролунав голосним відгомоном по всій українській землі, по всьому світі, а вогненні його слова збудили зі сну приспану любов до Рідного Краю і влили в українські серця відвагу до боротьби за свою національну правду й волю.

Через шість років після смерти Шевченка постає у Львові Т-во «Просвіта», а через дванадцять років, тобто в 1873 році, Наукове Товариство ім. Шевченка, яке з того часу аж по сьогоднішній день несе гідно й вірно у широкий світ безсмертні ідеї свого Патрона і закріплює їх у тій ділянці, що творить основу кожної культурної нації, — в ділянці науки.

Сто років тому помер Тарас Шевченко, але його «Заповіт» і всі його твори так само живі, переконливі і для визволення України засадничі й сьогодні, як були в часі їх писання. Ми сьогодні більше, як коли, мусимо пригадувати раз-у-раз світові: «Хто ми? Чиї сини? Яких батьків? Ким, за що закуті?». Ми сьогодні більше, ніж коли, свідомі того, що «нема на світі України, немає другого Дніпра», і що тільки «в своїй хаті своя правда і сила і воля».

Але й сьогодні, як і в часах Шевченка, широкими просторами совєтської імперії «течуть ріки, криваві ріки». Сьогодні так само, як і за життя нашого національного Пророка, «недолюдки і

діти юродиві, оглухли, не чують, кайданами міняються, правдою торгують і Господа зневажають — людей запрягають в тяжкі ярма». Совєтські поневолювачі України Шевченка не розуміють і не хочуть бачити, що «од Конашевича і досі пожар не гасне, люди мруть, конають в тюрмах, голі, босі...». Вони намагаються заглушити Шевченкове пророче віщування: «Настане суд! Заговорить і Дніпро, і гори — і потече сторіками кров у синє море...»

Пророчі слова Шевченка історія справджує повільно, але певно і послідовно. Тому для нас тимціннішим, ніж будь-коли Шевченків заклик: «Кайдани порвіте і вражою злою кров'ю волю окропіте». Треба тільки твердо вірити в грядучий праведний закон і в Божу поміч, що «встане правда, встане воля, і Тобі одному поклоняться всі язики во віки і віки...»

Малозрозумілим для чужинців є український всенаціональний культ Шевченка, як малозрозуміла історично доказана істина, що «не вмирає душа наша, не вмирає воля і неситий не виоре на дні моря поля. Не скує душі живої і слова живого, не понесе слави Бога, Великого Бога». Для нас усіх ця правда ясна і самозрозуміла, так само, як самозрозумілими є наша найглибша пошана і вдячність та любов для Того, Хто своїм животворним словом зумів надхнути наш нарід духом любови до своєї рідної минувшини та духом завзяття в боротьбі за вільну майбутність свого народу.

Ці наші почування ми виявляємо щорічно в Шевченкові дні, у роковини Шевченкових народин і смерти. Тому соті роковини його відходу у вічність повинні бути для нас всенародними поминками. У наших відзначуваннях пам'яті Шевченка мусимо пригадувати проповідувані Шевченком загальнолюдські ідеали волі, братерства і любови. Шлях до волі можна пройти тільки тоді, коли всі зрозуміють, що лише спільна любов зродить у нас спільну мету: полюбити свою Батьківщину «во врем'я люте, в останню тяжкую мінуту за неї Господа молить» та «іменем Христовим оновити наш тихий рай, тиху руїну». Цим батьківським наказом закликає нас Шевченко в соті роковини його смерти до об'єднання нашого духа, до консолідації всіх наших живих і творчих сил, до пройнятої братерством і любов'ю всім нам спільної ідеї визволення нашого народу.

В ім'я цієї ідеї ми повинні спільним фронтом, разом з іншими поневоленими Москвою народами «за правду пресвятую стать і за свободу» і боротись доти, доки «на оновленій землі врага не буде, супостата, а буде син і буде мати і будуть люди на землі».

Будьмо, як Шевченко, обличителями «жорстоких людей неситих», завзятими супротивниками тих, що потоптали і топчуть всі права на волю і життя людини. У сьогоднішньому поділеному світі, у західньому світі волі і східньому світі рабства, ми мусимо мати завжди перед очима ту істину, голошену нашим Пророком.

що «москалі тепер і світ Божий в пута закували» та його словами доказуймо перед світом, що розвал московської тюрми народів мусить прийти і що мусять вийти на волю поневолювані білими і червоними тиранами — люди і народи. Ці великі гасла боротьби за правду і волю зактивізуймо в соті роковини смерти нашого національного Покровителя — Шевченка з такою силою, «щоб на ввесь світ почули, що ділось в Україні, за що загибала, за що слава козацькая на папері стала...»

Наукове Товариство ім. Шевченка оцим закликає всю українську спільноту у вільному світі допомогти відзначити в 1961 році пам'ять нашого Патрона так, як повинна це зробити культурна і політично свідома, державницька нація. Хай усі наші установи та організації у вільному світі спричиняться до піднесення рівня і поширення засягу цих наших великим поминок. Хай у наших церквах полине молитва і щира пісня до Бога за Того, Хто вже перед стома роками благав для свого народу сили «єдиномислія» і християнського «братолюбія».

Думками линемо на Україну, побожно хилимо наші голови перед могилою Великого Тараса над Дніпром та урочисто скріплюємо нашу постанову цілком присвятити себе боротьбі за здійснення заповіту нашого Патрона. А всій поневоленій Нації, що дала світові нашого великого борця за волю й правду, шлемо сердечне привітання й молимо Господа за волю для нашої страдницької Матері — України.

За Управу Наукового Т-ва ім. Шевченка:

Роман Смаль-Стоцький
голова

Василь Стецюк
науковий секретар

РЕЗОЛЮЦІЇ СВІТОВОГО КОНГРЕСУ УКРАЇНСЬКОЇ ВІЛЬНОЇ НАУКИ

в Ню Йорку — 17 - 19-го березня 1961

I.

Світовий Конґрес Української Вільної Науки, скликаний для вшанування пам'яті великого поета української землі, апостола української правди і науки Тараса Шевченка у сторіччя з дня його смерти найстаршою українською науковою установою, що їй 88 років тому надано ім'я Шевченка, — Науковим Товариством ім. Шевченка, яке, зліквідоване в Україні совєтським комуністичним режимом, продовжує свою діяльність у вільному світі, у З'єдинених Державах Америки, в Канаді, в Західній Европі та в Австралії — зібравшися дня 17 — 19 березня 1961 року на своїй першій сесії в місті Ню Йорку вирішує:

1 — з найглибшим пієтетом і в найбільшій пошані, одностайно, в духовому єднанні з усіма почесними, дійсними і звичайними членами НТШ й усіма українськими науковцями у вільному світі, що не мають можливости брати участи в Конґресі, схиляє свої голови перед віковічною пам'яттю Тараса Шевченка — того що, вийшовши у своїй творчості, із праджерел української духовости й історичних традицій, поклав основи українського національного світогляду, визначив, хто такі українці і яке їх призначення і, поставивши на сторожі коло них своє слово, веде їх до здійснення с в о ї х заповітів: створення «вільної, нової сім'ї» і встановлення в Україні нового і праведного закону, такого, як ним був колись закон Вашинґтона для З'єдинених Держав Америки;

2 — вітає і підтримує заходи української спільноти у вільному світі, спрямовані на якнайдостойніше вшанування пам'яті основоположника української літератури і патрона української науки Т а р а с а Ш е в ч е н к а у сторіччя з дня його смерти урочистими імпрезами, академіями, науковими зборами і сесіями і зокрема відзначає з признанням зреалізовану вже українцями Канади акцію збудування пам'ятника Шевченкові у Вінніпеґу, що буде завершена великою українською маніфестацією в липні цього, 1961 року, і започатковану українцями ЗДА акцію збуду-

вання такого ж пам'ятника Шевченкові у столиці ЗДА Вашингтоні, започаткування і здійснення яких то акцій, як і можливість забезпеченого і свобідного розвитку наукових дослідів і праці українська спільнота у вільному світі завдячує повній свободі слова і думки в демократичних країнах Заходу, зокрема у ЗДА і в Канаді;

3 — вшановує славну пам'ять і відзаначає неоціненні заслуги тих, що, продовжуючи працю і досліди Олександра Кониського, Івана Франка і Василя Доманицького, поклали основи наукового вивчення творчости і біографії Тараса Шевченка — покійних уже шевченкознавців: Дмитра Багалія, Олександра Багрія, Леоніда Білецького, Михайла Возняка, Олександра Колесси, Філярета Колесси, Богдана Лепкого, Олекси Новицького, Василя Сімовича, Степана Смаль-Стоцького, Василя Щурата та ін., як також тих шевченкознавців 20-х років цього сторіччя, які були знищені або репресовані совєтським комуністичним режимом в Україні за їхню вірність принципам свобідної науки, і в реєстрі яких записані працями тривалої наукової вартости такі імена, як Сергій Єфремов, Микола Плевако, Олександер Грушевський, Павло Филипович, Олександер Дорошкевич, Борис Навроцький, Осип Гермайзе, Михайло Марковський, Михайло Новицький, Борис Якубський, Агапій Шамрай, Микола Яшек, Микола Геппенер, Петро Рулін та інші, про долю більшости з-поміж яких, відірваних насильно від наукової праці і запроторених в тюрми або на заслання, ніяких відомостей немає;

4 — відзначає з пошаною працю і заслуги тих українських літературознавців, що, не маючи можливости працювати свобідно в ділянці наукового шевченкознавства в Україні в умовах тоталітарного совєтського режиму, були примушені еміґрувати і продовжують свою наукову працю над вивченням життя і творчости Шевченка тут у різних країнах вільного світу в не надто приятливих умовах, бо при відсутності джерельних й архівних матеріялів і великих українських бібліотек, — Павла Зайцева, Павла Богацького, Володимира Дорошенка, Володимира Міяковського — ветеранів шевченкознавства, що їх учасники Конґресу мають щастя вітати між собою або співпрацювати разом з ними в українських наукових установах вільного світу;

5 — передає дружнє вітання усім з-поміж сучасних шевченкознавців в Україні та в інших країнах СССР і комуністичного бльоку, що, вірні й віддані національним ідеям Шевченка та принципам об'єктивного наукового досліду і, не зважаючи на важкі умови й обмеження режимно-партійних настанов і директив, продовжують з посвятою працю над всестороннім вивченням життя і творчости великого поета України.

II.

Ознайомившися з станом сучасного шевченкознавства на рідних землях, в Українській ССР, де розвиток вільного справжнього наукового літературознавства, як і інших наукових ділянок, був припинений екстермінаційною акцією совєтського режиму, у висліді якої знищено не тільки всі досягнення і надбання української науки, базовані на принципах свобідного наукового досліду і свобідної наукової думки, але й позбавлено можливости наукової праці і зліквідовано фізично або репресовано сотні українських науковців — в самій тільки літературознавчій ділянці було за приблизним, неповним ще подрахунком репресованих 103 дослідники, із яких 37 були розстріляні або загинули на засланні, 52 пропали безвісті, і тільки 14 залишилися живими, і крім них 74 були примушені так чи інакше покинути наукову працю і всього 25 врятувалося, подавшись на еміґрацію — і розглянувши стан і здобутки наукового літературознавства і зокрема шевченкознавства у вільному світі, Світовий Конґрес Української Вільної Науки встановлює такі завдання в цих ділянках, що мали б бути започатковані і здійснені у зв'язку з сторіччям із дня смерти Тараса Шевченка і зокрема у зв'язку із 150-річчям з дня народження Його, що припадає на 1964 рік:

1 — Створення заходом і під патронатом існуючих у вільному світі українських наукових установ Всеукраїнського Інституту Шевченкознавства, в якому об'єдналися б усі українські шевченкознавці поза Україною, під віданням якого відбувалося б збирання і реєстрація усіх шевченкознавчих матеріялів і видань наявних по цей бік залізної куртини, і який координував би працю дослідників, допомагаючи їм матеріялами, порадами і публікаційними можливостями;

2 — Започаткування праці над встановленням правдивого, наукового перевіреного тексту поезій Шевченка і над здійсненням академічного видання його творів, конечність чого висловив й умотивував був ще сл. п. акад. Степан Смаль-Стоцький у своїй статті «Обов'язки української науки супроти Шевченка» (1934), і яке то завдання сьогодні цілком можливе на базі із використання текстологічних дослідів і досягнень українського шевченкознавства 20-их і 30-их років, зафіксованих у виданнях і працях акад. С. Єфремова, Мих. Новицького, проф. Ол. Дорошкевича, проф. П. Зайцева і проф. Б. Якубського.

3 — Опрацювання повної і вичерпної бібліографії наукових шевченкознавчих праць і матеріялів із критичною їх оцінкою і встановленням наявних досягнень і здобутків у тій ділянці, як теж із визначенням тем і проблем, що мали б бути досліджені й опрацьовані;

4 — Зібрання і перевидання важливіших наукових шевченкознавчих праць покійних і знищених українських шевченкознавців, як вихідної бази для дальшого розгортання шевченкознавчих дослідів і поведення їх в тих напрямках, які сьогодні неможливі в умовах підсовєтської дійсности;

5 — Опрацювання нової наукової біографії Тараса Шевченка із перевіренням усіх дотеперішніх спроб в тому напрямку і використання усіх нововідкритих й опублікованих в останніх десятиріччях матеріялів;

6 — Критичний перегляд й аналіза усіх важливіших шевченкознавчих праць, опублікованих, починаючи з 1930-их років у підсовєтській Україні і виявлення усіх наявних у цих публікаціях совєтських фальшувань, перекручень і тенденційних інтерпретацій ідей, поглядів й образів Шевченка, як теж фактів і подій із його біографії;

7 — Всестороннє, базоване на принципах свобідних наукових дослідів, інтерпретацій і висновків, висвітлювання ідейної основи Шевченкової творчости й окремих його творів;

8 — Поширення дослідів і праці над проблемами Шевченкової поетики, значить, над формальними засобами його поезій і поем, як теж над проблемами його стилю і мови.

9 — Заохочування чужоземних поетів і письменників до перекладання творів Шевченка на інші мови і сприяння та допомога у праці чужоземних дослідників над життям і творчістю Шевченка.

III.

Беручи до уваги величезну вагу і значення Шевченкової творчости і постаті в сучасній українській внутрішній і зовнішній ситуації і для майбутнього визволення українського народу з-під московсько-комуністичного поневолення, Світовий Конґрес Української Вільної Науки закликає усіх українців на Батьківщині і в різних країнах їх поселення у світі:

1 — Стояти твердо на свободолюбних державницьких позиціях Тараса Шевченка, висловлених і встановлених у його безсмертній творчій спадщині, і пам'ятати про імператив здійснення Його «Заповіту»: порвати кайдани неволі і пом'янути Його у сім'ї вільній і новій!

2 — Вшановувати пам'ять пророка й апостола майбутньої вільної України у сторіччя з дня смерти повсякчасною вірністю Його ідеалам, об'єднанням усіх національних творчих й активних сил і наполегливою працею в усіх ділянках культурного, економічного і політичного життя!.

3 — Підтримувати всесторонньо, морально і матеріяльно українську науку, Наукове Товариство ім. Шевченка й інші українські наукові установи й українських науковців в їх праці, наукових дослідах і публікаціях, зокрема у виконанні їхніх завдань у ділянці шевченкознавства і сприяти та пособляти розвиткові і збагачуванні української вільної літератури, що її джерелом і надхненням стало і полум'ям свого вогню пойняло і запалило Шевченкове слово.

— * —

Резолюції були опрацьовані Резолюційною Комісією Конґресу в складі ред. Іван Кедрин-Рудницький, ред. Богдан Кравців і д-р Мирослав Прокоп на підставі проєкту ред. Б. Кравцева і прийняті одноголосно на пленарному зібранні Конґресу 19 березня 1961 року.

Василь Лев

ВИЗВОЛЕНИЙ ШЕВЧЕНКО І ЙОГО ЛІТЕРАТУРНА ТВОРЧІСТЬ В РР. 1857 - 58

Звільнення Тараса Шевченка після десятилітнього заслання в 1857 р. принесло великі зміни в його житті — дало йому волю, вправді релятивну, змогу жити свобідно і далі працювати пером і пензлем. Але воля не вернула йому марно втрачених років і сильно надірваного здоров'я. Десять важких років заслання з просто нестерпними фізичними і духовими муками, з цілком непідхожим для інтеліґента — поета і мистця товариством простакуватих солдатів, переважно викидків суспільства, зі щоденною муштрою під проводом озвірілих підстаршин з даремним намаганням зробити з поета-мистця бездушне колісце живої військової машини, і далі дика непривітна пустеля, що викликувала у поета бездонну тугу за рідним краєм, сильно підірвали фізичну структуру Шевченка і не раз доводили його до духової депресії і безнадії. Тільки писання крадькома в рр. 1847-1850, і в рр. 1850 — 1857, писання листів до друзів та малювання краєвидів під час військових дослідних експедицій відводили його від одчаю. А коли траплялися гуманні коменданти фортець, як Усков, і такі ж старшини, тоді Шевченко сподівався на покращання долі. Підтримували його на дусі листування і зустрічі з інтеліґентними засланцями, українцями й поляками, як Бронислав Залеський, Турно і ін. Тоді теж, 1854 р., малював крадькома і протягом років 1853 - 55 пересилав свої малюнки тайком, головно Бр. Залеському і дарував їх людям, гідним довір'я, називаючи в кореспонденції свої малюнки кусками вовняної матерії, або виробами тутешнього краю.[1]) Тоді теж від 1854 р. зважився він писати повісті. Робив це Шевченко з часу, коли з інтронізуванням царя Олександра II, після смерти Миколи I в 1855, став він надіятися на амнестію. Щоб оминути можливих репресій, писав російською мовою. Писав майже безперервно, кінчав одну повість і починав наступну. Тоді постали його повісті: «Музика» (1854/5), «Нещасний» (1855), «Капитанша» (1855), «Художник» (1856), «Мандрівка з приємністю та й не без моралі» (1856 і 1857), (первісний заголовок: «Матрос»), «Княгиня», «Близнята». Поет вкладав у них свою душу, своє «я», включа-

ючи в них багато автобіографічного елементу. Тією «напруженою енерґійною працею, що її не переривав ні на годину, Шевченко намагався рятувати свою душу, не допускаючи, щоб опанував її розпач. Не піддавався, не зломився».[2])

З настанням амнестійних звільнень засланців новим царем, Шевченко сам почав старатися про визволення. Він звернувся листовно до віце-президента Академії Мистецтв, гр. Федора Толстого і до свого колишнього опікуна, секретаря Ради Академії, проф. В. І. Григоровича, прохаючи допомоги в визволенні. До останнього писав: «Вісім літ я перестраждав мовчки... думав, що терпінням усе переможу... Сили фічичні мене зрадили, ревматизм мене швидко руйнує. Та що ж значить хвороба тіла проти хвороби душі, проти тієї страшної хворости, що безнадією зветься. Жахливий це стан!»[3])

Клопотання Шевченкових друзів та звеличників його музи, навіть неукраїнців, про Шевченкову волю, дало позитивні наслідки. Першу вістку про надію на звільнення отримав Шевченко від гр. Толстої дня 15 квітня 1856 р., яка йому писала, що «в реєстрах, складених на підставі торішнього царського маніфесту, знайде він і своє ім'я».[4]) За це дякував Шевченко графині: «Награди Вас Господи і близьких Ваших безконечними радощами й нескаламученим щастям і спокоєм. Я ожив, я воскрес, і останні дні свят (великодніх) проводжу немов у рідній сім'ї... Мені заборонено писати вірші, знаю, за що й терплю кару, не ремствуючи. Але, за що мені заборонено малювати? Свідчуся серцезнавцем Богом — не знаю. Та й судді мої стільки ж знають, а кара це страшна! Усе життя моє було присвячене божественному мистецтву, і що ж? Не кажу вже про муку матеріяльну, про злидні, що остуджують серце. А яка мука моральна! О, не доведи, Господи, нікому на світі зазнати її! Хоч і з великим трудом, а проте відмовився я від найпотрібнішого... Та як відмовитися від думки, почуття, від невгасимої тієї любови до прекрасного мистецтва. О, врятуйте мене, або ще один рік і я загинув!»[5])

Тому, що справа амнестії не золактивізувалася скоро, довелося Шевченкові прожити другу половину 1856 року серед хвилювань, або, як сам він це назвав, серед шестимісячних тортур. Щоб не заломитися, поет безперервно малював та писав. Тоді написав він повість «Художник», куди включив найбільше автобіографічного елементу, та повість «Матрос».[6])

Від січня 1857 р., коли то Шевченко одержав від графині Толстої листа з вісткою про близьке звільнення, його службові обов'язки трохи полегшали. Не ходив він на варту, що раз частіше звільнявся від муштри, а навіть щораз більше перебував поза казармою. Малював, не ховаючись перед «владою». Командир роти Косарев, якому Шевченко намалював портрет, щоб задо-

брити його, не звертав на це уваги, а фельдфебля можна було з'єднати грішми. Перебував Шевченко переважно в т. зв. комендантському городі, де росли дерева, що їх насадив Іраклій Усков у 1853 р. Тут просиджував поет під «деревом надії», вербою, яку посадив він тоді, як прибув до форту.[7])

До часу офіційного повідомлення про звільнення Шевченко, щоб відпружити себе нервово, почав вести щоденник — «Журнал», починаючи з дня 12 червня 1857 р. Він записував свої щоденні враження, часто переплітав їх згадками з давнього і недавноминулого «невольничого» життя. Він нотував цікаві думки про твори мистецтва і про його завдання, блискуче відтворював побут залоги малого азіятського форту, описував просто й правдиво свої страшні переживання в неволі, згадував давні події свого ще вільного життя, цікаві і яскраві постаті давніх знайомих і друзів тощо.[8]) Згадував теж Шевченко у «Щоденнику», скільки чужого горя і сліз і страждань бачив він серед мурів казарм, м. і. страшну кару тих часів — биття солдатів шпіцрутенами. Він навіть намалював цю страшну «зелену алею»[9])

Повісті і «Щоденник» писав Шевченко російською мовою. Випливало це з його тодішнього психічного стану. Важке заслання і солдатська служба, а ще важча духова неволя поволі й поступово вбивали не тільки організм, але й духа, що рвався до висот, горів творчим запалом. Деколи поет тратив надію на визволення. Тоді саме бажав він залишити по собі сліди свого творчого духа. Тому, щоб не стягати на себе важких кар, почав писати прозою, не «бунтарські вірші», а повісті автобіографічного або мемуарного характеру. В цих творах не блиснув талант поета так, як в українських. А все ж таки, при деяких недостачах і невикінчености, проявляються в цих повістях прикмети його великого таланту, саме: вірність характерів, глибина і благородність думок та почувань, свіжість і живість описів та багата картинність, властива мистцеві. Крім того ці твори мають чимале значення для визначення повноти світогляду Шевченка, розвитку його мистецької і поетичної вдачі. В них багато теж цінних подробиць до його життєпису.[10]) Тут до деякого ступеня виявив себе Шевченко, як поет романтик, еґотик, що всю свою увагу звертає на свою особовість. Московські поеми й повісті Шевченка це не тільки повісті, але й особисті спогади, портрети людей, з якими доводилось йому зустрічатися, це живописні картини дорогого для нього українського побуту й української природи.[11]) Сам Шевченко не був задоволений вповні з такого роду творчости. Здавалося йому, що дух його пригасає, хоч і повісті його і «Щоденник» живі, списувані по-мистецькому, повні духової експресії. Справжнім творчим генієм виявив себе Шевченко в поезії, до якої вернувся після майже шестилітньої примусової

мовчанки саме два місяці перед офіційним повідомленням про визвіл. Про це в дальшому місці.

Після довгої мандрівки паперів по різних військових урядах офіцер Бажанов сповістив Шевченка про його звільнення. Сталося це 21 липня 1857 р. в год. 11-ій. Та довелося ще переборювати деякі труднощі для поворотного шляху до Петербурга. Рибальським човном відплив Шевченко 2 серпня від негостинних скелястих берегів своєї семилітньої «незамкнутої тюрми» просто до Астрахані, щоб звідтам горі Волгою поїхати через Нижній Новгород до Москви і Петербурга.[12]) Тепер почався радісний, повний вражень і пригод поворот вільного Шевченка, але не на рідні землі. Скрізь вітали його і свої земляки і прихильники його музи та співвизнавці його ідей. По містах, де затримувався корабель «Князь Пожарський», власність Олександра Сапожнікова, сина колишнього приятеля Шевченка, влаштовувано вечірки, бенкети, читання Шевченкових поезій і поезій йому присвячених. Поетові щастило зустрічати скрізь приятелів і прихильних собі людей та подорожувати в добірному товаристві. Під час подорожі спостерігав Шевченко зміни в поступі цивілізації й техніки, що сталися протягом останніх 10-ох років. У подорожньому щоденнику записав він такі пророчі імпровізації: «Великий Фултоне і Великий Ватте! Ваша молода дитина, що росте не днями а годинами, незабаром пожере канчуки, престоли й корони, а дипломатами й дідичами тільки закусить, пограється, як школяр цукерком. Те, що почали у Франції енциклопедисти, довершить по всій нашій планеті ваша колосальна, геніяльна дитина. Моє пророцтво безсумнівне.»[13]) Тут пізнати, що непримиримий дух поета з царським режимом не згас у ньому під час важкої неволі.

Перебуваючи в культурному й милому товористві під час подорожі, Шевченко записав теж у щоденнику свої думки про від'ємний і нищівний вплив заслання на нього: «Щойно тепер я розумію поганий вплив десятилітнього приниження, щойно тепер чую, як глибоко в мені сидить касарня з усіми своїми принижуючими подробицями».[14])

Пливучи кораблем горі Волгою мало що не цілий місяць, Шевченко затримувався в Царицині, Казані й Нижньому Новгороді. В останньому місті мусів затриматися довше, бо через непорозуміння грозило йому відтранспортування його до Оренбурґа. Та вирятували його з цієї ситуації приятелі і впливові люди. Тут написав він поему «Неофіти» і присвятив її Михайлові Щепкінові, що приїхав туди на ґастролі на сам Святий Вечір. Тут також пережив він немилий роман-пригоду з молоденькою акторкою Катериною Піунівною, що відкинула його пропозицію одружіння. Виявивши себе справжнім романтиком, Шев-

ченко написав опісля надхненний триптих — вірші: «Доля», «Муза» і «Слава».

Виїхавши з Нижнього Новгороду 7 березня, прибув Шевченко до Москви 10 березня 1958 р. Після довшої зупинки для офіційного і неофіційного відвідування знайомих і приятелів прибув він до Петербурга 27 березня і заїхав до свого друга й опікуна Михайла Лазаревського. У Петербурзі попав Шевченко знову у вир вітань, розваг, принять. За малярські праці діставав він багато грошей, та дуже скоро й неуважно витрачав їх. Ніби, щоб надолужити десять років втрачених на засланні, поет брав участь у влаштовуваних на його честь зустрічах, вечірках і бенкетах. Він відвідував концерти, театри, галерії образів. Всюди вчився чогось нового, студіював нові здобутки культури. Сам із подвоєною енергією забрався до свого улюбленого мистецтва — малярства і гравірування. На цьому полі показав себе мистцем — новатором, майже винахідником.[15]) Та не занедбав поетичної праці, в якій саме виявився його справжній творчий геній.

Як вище сказано, Шевченко вернувся до поезії після суворої заборони й особистого щоденного трусу в 1850 р. щойно в 1857 році. Написану ще в 1847 р. і присвячену Якову Кухаренкові поему «Москалева криниця» Шевченко переробив тепер по десятьох роках, таки на прохання Кухаренка. В новій редакції поема вийшла значно ядерніша. Він сам відчув це, пишучи Кухаренкові: «Я писав Тобі, Друже, що не втну нічого віршами; отже і збрехав. Збрехав і не схаменувся. Правда, я сам думав, що я вже зледачів, захолонув у неволі, аж бачу ні! Нікому було тільки огню положити під моє горем недобите старе серце, а Ти, Друже мій, догадався, взяв та й підкинув того святого огню».[16]) Задум поеми постав із ідеологічних, морально-соціяльних роздумувань поета. Сюжет побудований на буцім-то звичайній історії — билиці про людину доброї волі, повної самовідречення, що служить і працює для добра інших, і про іншу людину з цілком протилежною вдачею, людиною зла і злоби, має виразне алегоричне значення про відносини в Україні в минулому й сучасному, про добро і зло на світі, про загарбання України Москвою, що тільки думає про зло, про нищення діл, доконаних руками добрих людей. Пишучи першу версію поеми в Орській фортеці в 1847 р., поет натякає в ній і на свою недолю, прочуваючи майбутнє горе засланця. Коли в першій редакції побудував він поему на діялогах, щоб надати їй більше живости й виразности і рівночасно заховати справжню думку в картинах і натяках про різні сучасні й минулі події в російській імперії, то в другій редакції поет виразно протиставив собі дві постаті — персоніфікації добра і зла — москаля-солдата, праведника українця і варнака злочинця, людини злющої, зависної, завжди готової шкодити

другим, і то невинним та безборонним. Це символи абсолютного добра й абсолютного зла, як теза й антитеза, як добро і зло в їх абсолютній вартості. Така концепція витворилася в дусі українського народнього світогляду, виявленого в українському релігійному і моральному житті. Та, мабуть, Шевченко думав теж і про тирана, що без упину гнобить і переслідує людей мирних і доброї волі. Насувається теж і думка про алегоричне представлення України, занапащеної Москвою. Правда й воля були метою змагань поета тому, що правда є ідеалом життя, до неї лине життя, вона одухотворює життя.[17])

Ще більше віджив віщий дух поета в наступній алегоричній поемі, написаній в грудні 1857 р. в Нижньому Новгороді, «Неофіти», присвяченій Шевченковому другові Щепкінові, теж колишньому кріпакові. Сюжет до тієї політичної поеми із клясичної давнини про переслідування християн Нероном узяв Шевченко мабуть підо впливом свого великого вчителя мистецтва Карла Брюлова, що свою славу мистця базував на клясичній старовині. В «Неофітах» римлянка-мати то Україна, а син її Алкид то син України, замучений у царській неволі. Паралеля між тираном Нероном і російським царем була така наглядна й виразна, що дехто з Шевченкових приятелів, як напр. П. Куліш, боявся щоб поет не накликав на себе нового нещастя.[18]) Переказування подій у поемі рішуче, коротке, виразне. Але перемагає в ній лірична стихія, бо поет ледве стримує своїм блискучим епічним ладом пориви кипучого пророчого гніву і свою гіркість виливає такими словами, що громом несуться понад головами розпинателів. Особливо пролог до поеми написаний у важкому душевному огірченні. В особі Алкида — сина України скривається також поетове «я», який загибає із жорстокої волі царя-мучителя, а мати-Україна аж після його смерти переймається словом правди і волі, що його голосив поет.[19])

Без огляду на деякі недостачі мистецького викінчення, ідеальне зображення матері-мучениці додає поемі великої епічної сили й ваги. З того погляду, а також ядерністю мови та великим багатством епічних мотивів «Неофіти» можуть стати поруч найвизначніших творів того роду всесвітнього письменства.[20])

В тому самому 1857-ому році написав Шевченко коротку поему «Юродивий», в якій, як і в «Неофітах», проявився непримиренний дух поета — борця за правду, за волю України. Коли в попередній поемі натякав він алегоріями на царський режим і поневолення України Москвою, то тут безпосередньо називає він по-імені тодішніх правителів із царського наказу в Україні і тих земляків, що їм коряться та вислугуються. Як і «Посланії», поет засуджує суворо, дорікає їм за рабство й опортунізм, називаючи їх «родом суєтним, проклятим» та бажаючи, щоб вони

вигинули. Мабуть під тим вийнятковим козаком, що найшовся один серед мільйонів свинопасів — московських вислужників, та «сатрапа в морду затопив», розуміє поет себе із своїми пламенними політичними поемами з рр. 1845 - 47. Поет не радіє поворотом до Петербурга, що його називає «смітником Миколи», а до царя звертається різкими словами:

Безбожний царю, творче зла,
Правди гонителю жестокий!
Чого накоїв на землі!»

Поет навіть, немов Міцкевичів Конрад в «Імпровізації», з «Дзядів», ч. III, дорікає Богові за те, що дозволяє на безправства царату й переслідування та нищення українського народу. Це незвичайне обурення на царат було м. і. наслідком перешкод, ставлених Шевченкові в повороті на рідну землю та загрозою повернення до Оренбурга. Поет далі стає в обороні засланих царським режимом на Сибір людей. Він обіцяє прославити їх, як героїв, борців за волю і права національні.[21])

Подібно і в короткому вірші з 1858 р. «Я не нездужаю, нівроку», поет закликає нарід добути волю збройною акцією:

Не жди сподіваної волі,
Вона заснула: цар Микола
Її приспав, а щоб збудить
Хиренну волю, треба миром,
Громадою обух сталить,
Та добре вигострить сокиру,
Та й заходиться вже будить.
А то проспить собі, небога,
До суду Божого страшного!

Важка десятилітня неволя не зломила Шевченкової індивідуальности й сили волі, не вибила з його голови «бунтарських» ідей. Навпаки він і далі вірив, що його покликало Боже Провидіння боротися за волю свого народу, за права людини, за ідеї гуманности, взаємного порозуміння і допомоги один одному.

Відізвалися у Шевченка теж і особисті почування, бажання стати сімейною людиною. Тут виявився він справжнім романтиком, мрійником, бажаючи в 1857 р. одружитися з 15-літньою акторкою Катериною Піунівною. Після її відмови поет немов ніби реагуючи на цю невдачу, і стверджуючи свій психічний стан — «подразнення нервів» по весело проведеній ночі, написав надхненний триптих: «Доля», «Муза» і «Слава».[22])

Оцінюючи своє життя з погляду вищого закону правди, поет накреслив у першому вірші чисті, прекрасні риси своєї душі, що пройшли через усе його життя і навіть через його останні

тортури солдатського заслання та не змінили його душі, його переконань і світлих вірувань. Тут Шевченко підтвердив свої думки, що їх записав у «Щоденнику» 20, червня 1857 р.: «Все це невимовне горе, всі роди приниження й наруги минули, наче б то не зачепили мене... Мені здається, що я точнісінько той самий, що був десять років тому. В моєму внутрішньому образі не змінилася ані одна риса. Чи добре це? Добре. Принаймні мені так здається. І я з глибини душі дякую всемогутньому Сотворителеві, що Він не допустив жадному досвідові торкнутися своїми залізними кігтями моїх переконань, моїх дитинно-світлих вірувань».[23])

Коли в «Долі» поет оцінював своє життя з погляду вищого закону правди, то й у вірші «Муза» оцінює він свою творчість з того самого принципу. На його думку муза стає тією творчою силою, що пливе з вічного джерела Божого, і тому ця творча сила повинна бути глибоко правдивою, високо моральною. Вона повинна вчити народ усіх тих правд, що підносять людей, що навертають їх до Бога, як єдиного творця неба й землі, як єдиного царя народів. Тому й поети уподібнюються до біблійних пророків, післаних Богом до народу, щоб навчали цей народ тих Божих правд. Так Шевченко стверджує, що він від народження був вибраним Богом як поет, щоб своєму народові і ворогові голосити тільки правду. Отже й уся його дотеперішня творчість була правдива і відповідала всім вимогам того біблійного пророка, що був обраний Богом і посланий між народ на це призначене діло. Тому поет просить свою Музу, щоб не кидала його й вела далі правдивою дорогою та дозволяла йому голосити тільки правду.[24])

У третьому вірші «Слава» поет говорить, що славу, як засіб і зброю, можна скерувати не тільки на найславніше добро, але й на найбільший злочин. Її можна заслужити не тільки праведними, але й купити та увінчати нею і найбільшого грішника. Саме оцю останню, злу славу має на увазі Шевченко в цьому одноіменному вірші. Та це тільки примха поета, висказана ним не тільки з іронією і сарказмом, але й глумом «після безпутньо проведеної ночі».[25]) Це тільки поза після невдачних поетових спроб свататися до Піунової.

Отак два перші вірші свідчать про глибоке й незмінне розуміння поетом своєї ролі, як поета справжнього — бути провідником і вчителем тільки великої правди. Третій вірш у своєму кінцевому акорді міг появитися тільки в наслідок огірчення поета, що слава завжди зраджувала його в житті і не завжди доводила до добра духового. Слава поета не завжди виходила йому на добро.[26])

Десять років важких фізичних, а ще більше моральних духовних мук і страждань не заломали духа Шевченка. Ставши генієм і пророком українського народу ще перед засланням і досягнувши тоді вершка своєї творчости, залишився він ним надалі і після заслання. Він і в дальшому не скорився царатові й російській тиранії, не вирікся своїх духових змагань, але ще більше зміцнів духом, продовжаючи боротьбу за свій нарід, за його права до свобідного життя у своїй вільній незалежній та суверенній державі. І в дальшій творчості аж до кінця життя мав поет на увазі тільки добро свого народу і це ставив він вище особистого добра. Видно це також у творчості останніх трьох років поетичного життя. Соціяльна воля селян і національна всього народу була темою його творів, його розмов і прагнень. Тому Шевченко був, є і буде духовим провідником українського народу, а його творчість, як перед засланням, так і після нього є скарбницею духової сили народу, його дороговказом до здобуття волі й суверенности народу.

Використана література предмету:

---

[1]) Павло Зайцев: Життя Тараса Шевченка. Ню Йорк — Париж — Мюнхен 1955. Наукове Товарнство ім. Шевченка. "Бібліотека Українознавства", ч. 4. стор. 275 і 284. (ПЗ ЖТШ).

Повне внданння творів Тараса Шевченка, Зредаґував Богдан Лепкнй. Київ — Ляйпціґ, "Українська Накладня" (б.д.), Т. І, 335. (БЛ ТШ).

[2]) ПЗ ЖТШ, 277;

Тарас Шевченко: Кобзар. Редакція, статті й пояснення д-ра Леоніда Білецького. Вінніпеґ, Канада. Українська Вільна Академія Наук в Канаді. "Інститут Шевченкознавства" ч. І. Т. III, 49. (ЛБ КТШ).

[3]) ПЗ ЖТШ, 279.

[4]) ПЗ ЖТШ, 280; ЛБ КТШ, т. III, 49.

[5]) Лист до гр. Толстої з 22 квітня 1856, БЛ ТШ, І, 378.

[6]) ПЗ ЖТШ, 283.

[7]) ПЗ ЖТШ, 287; Лист Шевченка до Н. О. Осипова з 20 травня 1855, БЛ ТШ, т. І, 362 - 68; ТШ: Дневннк, 17 червня 1857. БЛ ТШ, т. IV, 175 - 6.

[8]) ПЗ ЖТШ, 287; Д. І. Дяченко: Псяхічне становище Т. Г. Шевченка за час від звістки про волю Лазаревського до офіціяльної звісткн журналу. "Правда" 1896. т. 24 - 7, стор. 113 - 121.

[9]) ПЗ ЖТШ, 287; ТШ: Дневник, 20 червня 1857. БЛ ТШ, т. IV, 180 - 87.

[10]) ПЗ ЖТШ, 287; Олександер Барвінський: Історія української літератури. II. Ч. Львів 1921. Накладом Книгарні Наукового Товариства ім. Шевченка. Стор. 164. (ОБ ІУЛ).

[11]) ОБ ІУЛ, II, 164.

[12]) ПЗ ЖТШ, 288.

[13]) ТШ Дневник, 27 серпня 1857. БЛ ТШ, IV, 264.

[14]) ТШ Дневник, 27 серпия 1857. БЛ ТШ, IV, 265.

[15]) Про плянн Шевченка стати ґравером гл. лист до гр. Ф. Толстого з 26 липня 1857. БЛ ТШ, I, 414 - 415.

ЛБ КТШ, IV, 17 — 19. Володнмир Січннський: Шевченко — ґравер. "Свобода", Ню Йорк 1953, чч. 65, 75.

[16]) Лнст до Я. Кухаренка з 3 червня 1857. БЛ ТШ, IV, 410 — 411.

[17]) ЛБ КТШ, IV, 102 - 104.

[18]) ЛБ КТШ, IV, 105 - 106, 125 - 126.

[19]) ОБ ІУЛ, II, 157; ЛБ КТШ, IV, 133 - 137.

[20]) ОБ ІУЛ, II, 157.

[21]) В історії української літературн т. I, стор. 262, видання "Інституту Літературн ім. Т. Шевченка" Академії Наук УРСР пояснено, що Шевченко думає тут про декабристів. Таку думку заперечує Леонід Білецький. Шевченко мав на думці жорстокості царсько-російського режиму, ЛБ КТШ, IV, 136 - 139.

[22]) ЛБ КТШ, IV, 206.

[23]) ПЗ ЖТШ, 299; Т. Ш. Дневник, 9 лютого 1858. БЛ ТШ, IV, 328.

[24]) ЛБ КТШ, IV, 201.

[25]) Т. Шевченко: Дневник, 20 червня 1957. БЛ ТШ, IV, 181.

[26]) ЛБ КТШ, IV, 201 - 202.

[27]) ЛБ КТШ, IV, 203 - 204.

Антін Княжинський

ФІЛОСОФІЯ ШЕВЧЕНКА
ШЕВЧЕНКО — ТВОРЕЦЬ УКРАЇНСЬКОГО ІДЕАЛІЗМУ

Спроби показати Шевченка представником якоїсь філософічної системи, або хочби представником однієї ділянки тієї науки були вже раніше. Підставою цього було цитування багатьох уривків із поезії і з прозових творів поета, що однак ішло в парі з промовчуванням ще більшої кількости творчих його думок, які в розглядану ділянку філософії не дали себе убгати. Безумовно було легше знаходити споріднені тематично уривки в поезії і прозі Шевченка, а ставувши на цій позиції вважати Шевченка тільки представником етики — цим робом Шевченко нагадував Григора Сковороду з його моралізаторською сатирою.

Коли ж прикласти до розгляду Шевченкової творчости глибші засоби інтерпретації всієї його поетичної творчости, мусимо ствердити в ній не тільки питання етики, але також проблеми теорії пізнання, естетики й метафізики, не згадуючи вже про історіософію і соціологію. Це всебічне світо-й життє-сприймання примушує всіх інтерпретаторів творчости Шевченка поставити його в число великих філософів світу, і признати йому не тільки місце представника однієї ділянки філософії, але вважати його творцем окресленої системи в історії філософії. Її назву попробую знайти.

В пошуках виправдання своєї теми я спираюся на схолястичній філософії, яка формулює дефініцію філософії, як "cognitio rerum per causas ultimas et altissimas".

В цю дефініцію входить Шевченко безспірно, але він входить і в інше окреслення філософії, що вважає її «гармонією ідей її представника», коли навіть додати вимогу «згуртованих навколо начальної тези (ідеї)». Про цю виїнятковість Шевченка можна говорити вже з його дитинства, беручи зокрема до уваги ствердження його батька, коли цей виправдував виключення Тараса з числа дітей, яким записував (Григор) дещо із своєї кріпацької мізерії. «Тарасові нічого не записую... бо з нього виросте великий чоловік, що прогайнує, коли буде злий, або йому нічого не буде треба, коли буде добрий».

Продовжуючи перелік доказів на винятковість Шевченка, можна було б зацитувати психологічні моменти з цитатів його

дитячих переживань («Мені тринадцятий минало...»), що переростають аперцепцію його віку. Далі можна було б цитувати моменти з його юнацького віку, дальше найважливіші спогади про Шевченка, що їх дав Куліш і М. Костомаров про познайомлення з ним,, коли він після закінчення студій з'явився в Києві серед розентузіязмованої молоді Громади.

Перший з них — П. Куліш пише своє «Історичне оповідання», в якому порівнює появу Шевченка з моментом зіслання Св. Духа на апостолів. Другий же М. Костомаров у своєму спогаді пише таке: «Шевченко прочитав мені ненадруковані твори. Мене охопив страх. Я побачив, що муза Шевченка роздирала завісу народного життя. І страшно, і солодко, і боляче, і чарівно було заглянути туди! Сильний зір, міцні нерви треба мати, щоб не осліпнути чи не втратити свідомости від раптового світла істини, дружелюбно схованої для спокійної юрби, яка йде второваною колією повз таємничу завісу, і не знає, що ховається за нею. Тарасова Муза прорвала якийсь підземний склеп, уже від віків запертий багатьма замками, запечатаний багатьма печатками, засипаний землею, навмисне зораною і засіяною, щоб сховати для потомства навіть пам'ять про місце, де знаходилася порожнеча. Тарасова Муза сміливо ввійшла в цю порожнечу з своїм світочем».

Варто згадати тут ще й лист одного польського засланця з Оренбурга, що його відкрив я випадково в бібліотеці Оссолінських і, що його, коли мені не поталанило опублікувати у свій час, зберігаю в пам'яті.

В цьому листі автор його описує відвідини Шевченка в оренбурзьких засланців-поляків, які не вдалися, бо славний гість був скупий на слова, вони ж не вміли дібрати слова і тону, бо їх пригнічувала велич духа поета-гостя. Не в спромозі я цитувати у великій кількості відзиви і спогади, що характеризували б постать Шевченка, бо вони зібрані в об'ємистих книгах, виданих в УССР на щастя їх впорядників, що не були примушені писати проти переконань диктовані режимом пеани в честь «демократичних революціонерів», мовляв, духових учителів Шевченка, при яких блідла сама особа Шевченка, бо їм, представникам панівної нації належалися головні поклони. Але у згаданих виданнях є й інший матеріял, яким виправдували впорядники накинуті їм настанови. Тут варта згадати духовий портрет Шевченка, що його дав маляр Жемчужніков, який говорить у своїх «Воспоминаніях о Шевченке» таке:

...«завдяки подивугідній пам'яті, світлому умові він перемагав усі труднощі й наукові факти укладалися в його голові не безладною масою, а в докладній системі і в такому порядку,

що Шевченко поражав усіх розумних людей ясністю поглядів на багато предметів, розсудливістю і смілістю своїх заключень».

Тут можна навести погляд одного з перших біографів Шевченка В. Маслова, що також як один з перших займався творчістю Шевченка. Він каже:

«Я посвятив все життя на вивчення (Шевченкових) творів, витканих з горя і печалі, підбитих гнівом, труд на який мало людського життя; над ним повинні трудитися віки і покоління...»

Та не тільки інтелігенти так високо оцінювали вартість Шевченка; про нього маємо відзиви неосвічених людей, як наприклад коротка нотатка, що її дав знаний лірник Остап Вересай; там він каже: «Була голова отой Тарас, та мабуть уже такої не буде. Може кому іншому дасть Господь, а нам уже ні...»

Цитовані вгорі винятки спогадів про Шевченка, що їх зібрано у двох об'ємистих книжках, складені в Придніпрянській Україні, що було зовсім природним явищем, бо в цій частині України Шевченко жив, там він похоронений, і там жили після його смерти безпосередні його сучасники, або люди з ними споріднені, їх знайомі, приятелі і інші. Там також збереглися його твори, малюнки, листування і т. п. Там вкінці є ще автографи поета, що повинні грати немалу ролю в інтерпретації спадщини по ньому. Інші українці живуть і жили поза Придніпрянщиною, а тепер навіть у далекій від України діяспорі. Ці останні отже тільки винятково можуть мати доступ до цих великих названих тут скарбів. Природно було б, якби ця частина України вела й тепер провідну ролю в сучасному періоді шевченкознавства. На жаль так не є! Навпаки Україна поставлена сьогодні під важкий тиск режиму і встановлена там наука послідовно і свідомозлобно фальшує й перекручує ці дані з надбань шевченкознавства, що їх досі здобуто.

Тут варто зробити короткий їх перелік і так посилити працю в напрямі рятунку вже устійнених тез ідеології Шевченка і його законодатних принципів. Першою фальшивкою тез Шевченка є форсування перекручення, що, мовляв, «Шевченко боровся пліч-о-пліч з московськими демократами-революціонерами тільки проти кріпацтва й самодержавства», і що тому «Шевченка не можна відокремити від Герцена, Чернишевського, Добролюбова й інших революціонерів-«демократів» і навпаки (Ненадкевич та ін.). Для піддержання цієї фальшивки цитується «тези про 300-річчя возз'єднання України з Росією, де говориться, що «єдність революційної боротьби зумовила укріплення культурних зв'язків російського й українського народів..., та що «прогресивна російська культура благотворно впливала на розвиток усієї української культури (на літературу, театр, живопис, музику)». Тут цитується рецензію Добролюбова на «Коб-

зар», де всупереч правді говориться, що Шевченко зустрічав у середовищі українських «освічених» земляків тільки відштовхуючу, презирливу брутальність, утиски, насильство, несправедливість».

Поставивши таку фальшиву тезу, московські автори стараються вмовити у своїх читачів фантазію, наче б то «Шевченко дуже любив корифеїв московської літератури з Лермонтовим і Пушкіним на чолі» і «з любов'ю» ілюстрував шовіністичний, україножерний твір останнього «Полтаву».

Дальшим грубим перекрученням ідеології і світогляду Шевченка, що його форсують придніпрянські сучасні «шевченкознавці» є теза, що, мовляв, після повороту з неволі Шевченко змінив основно свої погляди про «вершину філософії»; він наче б то відкинув ідеалістичний погляд на світ і став рішучим матеріялістом. Цій фальшивці присвячено в сучасному СССР чи УССР усю «шевченкознавчу» працю (від Ненадкевича починаючи). Як незугарно побудована ця фальшивка, видно з кожного наведеного ними прикладу. Щоб добути ніби-наукове виправдання такого перекручення значення і змісту творів Шевченка, автори цих перекручень форсують таку думку: «Після заслання починається новий, вищий етап творчости поета, зв'язаний з революційною ситуацією кінця 50-их років... разом з тим впливає на світогляд поета читання творів Чернишевського і Добролюбова, а також видань Герцена. Сильне враження справляють на нього «Губернские очерки» Салтикова-Щедріна». Далі, не відчуваючи нерозумности своєї викривлюючої дійсність ролі, що її взяв на себе, автор книжки «З творчої лабораторії Т. Г. Шевченка» говорить, що саме після звільнення з неволі у Шевченка проходить «поглиблення матеріялістично-філософського світогляду». Автор не відчуває нелогічности своїх тверджень, що «з єдиного соціяльно-морального джерела виникли і «Неофіти» і «Триптих»... і що вони зв'язані з соціяльно-політичними темами періоду «Трьох літ»... і зв'язані з їх темами, розкритими у творах «Сон», «Кавказ», «Заповіт» та іншими. Непадкевич переходячи конкретні зміни тексту «М а л о ї к н и ж к и» і порівнюючи, їх з текстами «Б і л ь ш о ї к н и ж к и», називає ці зміни загальними означеннями «загостренням», «витонченням», чи «поглибленням головного мотиву» і т. п. Коли поет переписуючи свої твори з Малої книжки у Більшу і зміняючи при цьому ритміку, викидає зайве тоді слово «Бог», Непадкевич добачує в цьому вплив прийнятого тоді поетом матеріялістичного світогляду. Переписуючи ж Шевченків рядок без зміни й залишаючи слово «Бог», совєтський шевченкознавець пише його малою буквою, хоч, маючи під рукою автограф, знає, що у Шевченка це слово писане завжди великою буквою. Треба тут згадати ще деякі дрібніші пе-

рекручення підсоветських «шевченкознавців» у деяких окремих їх твердженнях. Наприклад, один із них каже, що «Шевченко був першим істориком України, який вірно зрозумів і висвітлив історичне минуле України», коли ж автор цього висказу зустрінувся з поглядом Шевченка на особу Б. Хмельницького, а водночас мусів брати до уваги тези видані урядом СССР і партією, то, щоб якось завернути, він знаходить викрут у тому, що «виступи проти Хмельницького походять з ранніх Шевченкових помилок». Коли признають, що Шевченко зичливо ставиться до прихильних Мазепі характеристик, то у противагу цитують зараз ворожі характеристики цього ж гетьмана збоку Чернишевського й інших москалів, говорять про «любов Шевченка до Пушкіна», про те, немов Шевченко з великою любов'ю ілюстрував «Полтаву», що врешті Шевченко «пильно збирав думи й пісні проти Мазепи».

Несли, несли з чужого поля
І в Україну принесли
Великих слів велику силу
Та й більш нічого...

Теза підсоветського «шевченкознавця» про зміну Шевченкового світогляду в основі фальшива, і коли б у нього була хоч крихта самопошани, він посоромився би такого наявного фальшу, бо сам він тут же каже, що в книжку «Б» (більшу) переписав Шевченко «Неофіти», «Триптих» і не тільки сам вірш «Три літа», але все, що поет написав протягом цих «трьох літ», отже «Кавказ», «Сон», «Посланіє...» і все інше, включно із «Заповітом», отже все те, що в сумі творить зміст його ідеалістичного світогляду, його філософії! Де ж отже ця переміна світогляду з ідеалістичного на матеріялістичний (з додатком «рішучий»?). Поважно брати таких авторів годі, бо в цьому напрямку пишеться багато в Советському Союзі з вірою в магічну силу терору.

Довго задержуватися на окремих перекрученнях світогляду (філософії) Шевченка не варто, бо важливішою справою є вирішити засадничі питання: які вартості характеризують філософію Шевченка і де їх шукати? Розгляд першого питання назагал вирішений давно, основніше тільки треба висвітлити його та вивести означення філософії Шевченка. Якщо ж іде про початок тієї системи, то його треба шукати у грецькій філософії на передодні п'ятого і четвертого сторіччя до Хр. Початок їй дала філософічна система Сократа-Платона у головних діялогах останнього, передусім у «Бенкеті» (Симпозіоні), де головним її речником є Сократ. Темою цього діялогу є головне онтологічне питання: де шукати первопричини всього, що існує.

Вирішення поставлене так: те, що існує, мусить мати свій прообраз в неозначенім просторі, свою ідею. Цю ідею треба розуміти, як можливість існування, буття. Ідея незалежна від чоловіка, який її концептує — вона є абсолютною вартістю. У відношенні до того, що її стверджує, концептує, є вона об'єктивна, незалежна ні від кого, ні від чого, вона поза простором і часом — є абсолютна. Від назви — «ідея» походить і назва тієї системи філософії — отже «ідеалізм». Протиставленням ідеалізмові є матеріялізм — система, що приймає тільки існування матерії різного виду і якости, через усі речі, живі створіння — до людини включно.

Шевченко — станув на позиції онтології — як консервативний християнин, і говорячи завжди зрозумілою мовою, вважав, що творчою силою ідеї є Бог. Іншою дорогою пішли післякантівські філософи, що прийняли Платонову «ідею» за основу буття, але її творцем поставили «абсолютний розум» і, ставувши тут на матеріялістичному становищі, вивели комбінацію будовану на матеріялістичній базі. Тому післякантівський філософ Гегель облегшив марксистам їх розумову комбінацію помислом «діялектичного розумування», що цею концепцією покористувалися по-простацьки большевики. Та це сталося згодом, а в добу Шевченка це були шкідливі розумування тих його земляків, що їздили здобувати науку за границю і звідтіля привозили «великих слів велику силу та й більш нічого». Ці Шевченкові земляки, що для них мав поет тільки їдку сатиру, не розуміли «діялектичного розумування», тому й попадали в «скепсис» (сумнів), що в ньому вже й себе самих не вміли знайти («і я, не я, і ми, не ми...»). Наш Шевченко поняття «можливости», отже того, що може статися, розумів як вияв Божої Сили в Його Всемогучості і загалом окреслював поняття Бога згідно з окресленням Об'явлення («ми віруєм Твоїй Силі», або дальше в «Кавказі»: «за вас Сила, за вас Воля, і Правда святая...». На цій базі Шевченко будує свій оптимізм і з неї бере свою боєву наснагу.

Прийнявши такий первозакон, Шевченко мусить і має право витягнути з нього слідуючі консеквенції, що нормують його етичні, естетичні, історіософічні і соціологічні закони, якщо вже й промовчуємо його тезу про «мудрість свою», що має в його філософії вартість теорії пізнання.

В цьому місці вернімося до фальшивого твердження підсовєтських «шевченкознавців», що, мовляв, «Шевченко був консеквентним атеїстом, а принаймні ним став під кінець свого життя». Отже ця їх фальшива теза, як і теза, що Шевченко «після повороту з неволі став матеріялістом», у творчості поета не має ніякого потвердження, навпаки протилежне: Шевченко був усе життя віруючою людиною — що більше — згідним у цих

поглядах зі змістом «Об'явлення». Підсоветський «шевченкознавець» радіє, коли ствердив, що в даному переписі з «М» у «Б» міг показати, що в новій редакції є брак слова «Бог», що для нього було доказом матеріялістичного світогляду поета; його не бентежить, що це слово знаходиться зараз у найближчому вірші. Цей «шевченкознавець» для заспокоєння читачів пише це слово малою буквою, хоч у руках його були й автографи Шевченка, де він міг ствердити, що Шевченко писав це слово завжди великою буквою, безперечно маючи християнську пошану до Найвищої Істоти; але людям з цієї категорії неважно, як виглядає автограф поета. Правдою є, що поет висказував гострі думки проти церкви й офіційної «побожности», але це йшло про московське православіє, на яке дивився поет як на єресь. Шевченко був настільки критичною людиною, що вмів поглянути тверезо на світ і його прояви.

Дальшим перекрученням підсоветських «шевченкознавців» є теза, що «Шевченко був двомовним письменником, бо мовляв писав свої твори українською і московською мовою». Це питання докладно висвітлене чесними інтерпретаторами поетової творчости і воно представляється так: Шевченко свідомо і вперто писав українською мовою, хоч знав і московську мову й інші мови, напр. французьку. Це записали його біографи, але також записали його нехіть до московської мови, що доказують його листи (до брата Микити і двоюрідного брата Вартоломія). Велика шкода, що підсоветські «шевченкознавці» Шевченкове листування знехтували, маючи до диспозиції великий архів.

Отже свідомо писав Шевченко московською мовою свою «Тризну» для Варвари Репніної, яка не знала української мови. Так само свідомо написав Шевченко московською мовою твори «Слєпая» і «Нікіта Гайдай», що було відкритою демонстрацією на провокативне його принижування, мовляв, «пише тільки українською мовою, бо іншої не знає». Шевченко хотів доказати, що може без помилки писати й московською мовою, але не хоче її вживати. Це виразно видно з багатьох його листів і, мабуть тому підсоветські «шевченкознавці» їх промовчують.

Це питання треба основно сконфронтувати з деякими біографічними даними поета; без них його важко розв'язати. Отже не можна залишити в першу чергу такого факту, що в жовтні 1850 р. Шевченка знову арештовано й перевезено для слідства до Новопетровська, де Шевченко задержався один день і ніч у Я. Гордона, поляка-засланця, який згодом, на основі щирих розмов з поетом ствердив, що «одинокою мрією Шевченка була Самостійна Україна».

Це є один з моментів, що посередньо доказує, що ніяка зміна у світогляді Шевченка наступити не могла. Супроти та-

кого факту треба рішуче відкинути тезу підсовєтських «шевченкознавців», що, мовляв, «після повороту з неволі Шевченко став рішучим матеріялістом». При цьому не можна забувати, що у зв'язку з арештом Шевченка заарештовано — на основі листування з ним — С. Левицького, який тоді хотів закінчити з собою самогубством, і що це зробив з тих же спонук і таких же причин М. Головко, який у своєму листі, сконфіскованому в Шевченка, впевняв цього ж, що існує тисяча однодумців і прихильників поета, готових зробити те, що він вимагав. Цих моментів не можна забувати, бо вони говорять про наявність вічної мрії в Шевченка, про яку говорив у своєму спогаді згаданий Я. Ґордон, з яким безумовно був щирий Шевченко в часі нічної розмови. Поза впевненням Головка й листа Левицького (про тисячу однодумців) Шевченко був радше схильний вірити, що його «Кобзар» залишився голосом у пустині, і це доводило його до скрайно песемістичних настроїв, і до такого твору як Пустка» і врешті до «Заповіту».

Коли взяти до уваги трус у Шевченка і поновний його арешт, і далі арешт Левицького, самогубство Головка, постійне цькування проти поета, в якому анґажувався славний в московському суспільстві Вісаріон Бєлінский, нам стане ясно, чому Шевченко перейшов з розмислом на «мінімальну тактику» (як окреслив це один із глибоко думаючих інтерпретаторів творчости поета) і на часове вживання московської мови у тодішній творчості — з ідеєю боротьби проти кріпацтва і зв'язаного з ним самодержав'я; щоб таки щось робити в тодішньому невідрадному історичному періоді московського царства і з вірою, що може ця його творчість (без давніх летів) при корисних і сприятливих умовах зможе трохи облегшити ситуацію українського тоді закріпощеного селянства. Що таке сподівання не було позбавлене рації, треба підтвердити пригадкою, що в московській державі поліційні чинники не боялися «демократичних» і революційних балачок, бо легко можна було законспіруватися вживанням московської мови у своїх творах, що і зробив Шевченко, залишаючи покищо на боці «свої вольнії думи». З того стану можемо сконстатувати ще одне перекручення підсовєтських «шевченкознавців», які лянсують свою тезу, що, мовляв, Шевченко перейшов на російську мову, «щоб легше поширити демократично-революційні ідеї і зискати для них велике коло з-посеред московського суспільства». Як ставиться Шевченко до московської мови, видно з його кореспонденції до близьких йому людей; але цю кореспонденцію свідомо оминають підсовєтські «шевченкознавці», бо вона перекреслює надто багато їхніх тез. Стверджуючи, що Шевченко скористав з цього положення в московській державі і перейшов на московську мову

своїх творів у роках від 1851 до 1856, тут варто пригадати, що в цих роках поза протикріпацькою і протисамодержавною тематикою немає у творчості Шевченка ніяких слідів його попередніх «великих ідей», яким присвятив він усю свою увагу й запал. На ці роки припадають його повісті, в числі дев'ять, і «Щоденник», якому Шевченко не присвятив багато уваги, бо зараз же подарував його М. Лазаревському, високому урядовцеві Петербурга, і про рукопис потім ніколи вже не згадував. Один з інтерпретаторів цього моменту говорить так: «Ці повісті були писані для малоросіян і для москвинів, отже виразно пристосовані до їхніх, чужих Шевченкові поглядів». Коли ж у дальших роках, з 1857-ого починаючи, перейшов Шевченко знову на українську мову «погляди його виступили знову з усією силою в такому ж змісті (українця-націоналіста), як їх висловлював поет і до написання повістей». Так без підсовєтських фальшувань представляється справа московської мови у творчості Шевченка.

Закінчуючи цю частину доповіді, хочу звернути увагу ще на один момент у підсовєтській «шевченкознавчій» плутанині. Зводячи боротьбу з ідеологією ідеалізму, підсовєтські автори, вишколені в большевицькому означуванні понять, не розрізняють об'єктивного ідеалізму, і визначують їх однаково нереальним містицизмом і таврують як ретроґрадне явище. З зв'язку з цим треба пригадати, що і Шевченко засудив «великих слів велику силу», але тільки як німецький, післякантівський т. зв. суб'єктивний ідеалізм, бо він розрізняв докладно оба поняття (об'єктивний і суб'єктивний ідеалізм) і сам станув на позиції об'єктивного ідеалізму в українській його версії, отже того ідеалізму, що його він міг признати законом в сукупності абсолютних Божих законів, які нормують цілість життя світу, в тому й життя людини. Зустрінувшися з проявом польського естетизму в книжці Кароля Лібельта п. н. «Критика і філософія», в цій її частині, що присвячена поняттю естетики, Шевченко зараз зрозумів її походження «з німецької кухні»; він каже «Лібельт тільки пише по-польськи, а відчуває і думає по-німецьки», і з гумором назвав естетику Лібельта «настоящий немецкий супвассер». Так Шевченко підкреслював завжди своє відношення до т. зв. суб'єктивного ідеалізму, що вже, до речі, переставав бути ідеалізмом — поза гострою сатирою на нього в «Посланії» Сам добре розуміючи вартість цих двох понять (об'єктивного і суб'єктивного) ідеалізму, Шевченко бажав, щоб його земляки вміли їх розрізняти. Тут виринало би питання, чи Шевченко знав концепцію Сократа-Платона про «ідею». Що він її знав, не підлягає сумніву — байдуже, чи в перекладній літературі, чи в ориґіналі (міг знати її з наукової французької літератури).

Так можна б закінчити характеристику фальшувань підсоветської «шевченкознавчої» літератури, рекапітулюючи її в таких пунктах:

1) Шевченко не зрадив ніколи свого ідеалістичного становища й продовж цілого свого життя, починаючи з ранньої своєї творчости, не змінив його на матеріялістичний світогляд;

2) головним конститутивом своєї ідеалістичної філософії вважав Бога, і в цьому відношенні був згідний з Об'явленням; риторичні його протести не зміняли змісту його віри й були часто літературним засобом, якщо не були протестом проти «московської єресі»;

3) часовий — на протяг неповних сьоми років — перехід на московську мову не можна ніяк вважати якимось «політичним кроком» Шевченка, бо він був тільки засобом для уникнення шикан поліційного характеру. Тільки три твори (Слепая, Нікіта Гайдай і Тризна) були демонстраційного характеру проти низьких образ, на які поет зразу зареаґував, якщо й не були вони виявом куртуазії супроти Варвари Репніної, поза тим Шевченко виявляв виразну нехіть до московської мови;

4) перехід із ідеї вольности України на «мінімальну тактику» свободи кріпаків й усунення самодержав'я був паліятивним засобом зниження творчого лету, але аж ніяк заміни ідей; ці дві вартості неспівмірні, хоч друга є безперечно доповненням першої в начальній концепції справедливости, і в ідеї створення «вольної, нової сім'ї» є кроком до її здійснення;

5) поворот до ідеї національної волі й боротьби за неї в поезії Шевченка останніх чотирьох років життя перекреслює фантазування підсоветських т. зв. «шевченкознавців» про те, що Шевченко після повороту з неволі збудував новий свій світогляд — матеріялістичний, закинувши давні позиції об'єктивного ідеалізму; навпаки, Шевченко тільки часово зійшов із своїх максимальних позицій, а для цього часового маневру законспірував себе московською мовою творів, що в політичній московській дійсності було можливе; тут виявив Шевченко ще свій етнопсихічний талант, зазначивши себе вже в попередній творчості відкривником (творцем) важної соціологічної правди визначення істоти НАЦІЇ в адресі свого «Посланія».

Розкриваючи фальшиві тези підсоветських «шевченкознавців», мусимо сконстатувати засмічення досьогочасних вислідів інтерпретації Шевченкової творчости заради вимог і настанов советських диктаторів офіційної т. зв. науки. Мусимо, на жаль, ствердити, що підсоветські українські шевченкознавці, маючи в себе великі скарби до інтерпретації творчости Шевченка, не використали їх чесно, але фальшували в догоду диктаторів й інколи, може, навіть затрачували їх назавжди.

Переходжу до основної частини доповіді — до доказів, що Шевченко був представником і творцем окремої філософічної системи, для якої хочу запропонувати назву, спираючися на її змістових тезах.

На початку цієї доповіді подав я перелік вимог, ставлених до філософічних дисциплін про які треба пам'ятати, займаючися питанням Шевченкознавства в конфронтації з ними.

I. Перша кардинальна вимога — це ствердження консеквентної лінії ідей, що їх проголошує автор. Така лінія у творчості Шевченка існує!

До принципових підстав філософії Шевченка треба зарахувати тезу «своєї мудрости». Ця теза вирішує логічний підхід до проблематики філософії Шевченка й основні вимоги змісту кожної її тези. Вимога «своєї мудрости» в першу чергу нормує зміст історіософії (філософії історії) Шевченка. Із знехтування її виходять на яву всі помилки в концепції історії минулого, з уведенням її вимог виступає ясно розуміння генези минулого і концепція майбутнього.

II. «Своя мудрість», як підставова теза української теорії пізнання визначила й ясно окреслила метафізичну підставу всього — Бога, як Найвищу Творчу Силу, як Найвищу Волю, через яку все діється, і Найвищу Правду — як змістову якість. Коли взяти до уваги ці прикмети Божої Істоти, що їх подає Шевченко в одній фразі «Кавказу», коли туди включити глибокі своїм змістом звернення до Божої Матері, мусимо прийти до висновку, що Шевченко — як можна найкраще й найглибше достосувався до змістових окреслень Об'явлення; коли ж він інколи скаржився перед Богом і Божою Матір'ю на свій біль душі, то це було випливом його важкого духового страждання й болю, а ніяк не консеквенцією «назрівання матеріялістичного світогляду», як це твердять підсоветські автори. Шевченко був і залишився впродовж цілого життя глибоко віруючою людиною!

III. Але, не можна тратити з поля зору, що Шевченко був одноцілою духовою креацією і що все в його духовості в'язалося в суцільний ланцюг причин і наслідків. Тому він з логічною точністю снує консекутиви своїх принципових заложень (пригадую цю характеристику Шевченка, що її дав у своїх спогадах маляр Жемчужніков). Виходячи з цього логічного ланцюга філософічних міркувань, не могло бути інакше, що Шевченко зразу спостеріг фальшивість розумувань К. Лібельта в його «Естетиці» і засудив її так само гостро, як засуджував наївні передачі німецького т. зв. суб'єктивного ідеалізму своїми земляками, що їздили за границю будувати свій світогляд без цього логічного розуму-

вання, як це робив Шевченко. Тому теж і не пощадив Шевченко Лібельтових — узятих з німецького духового арсеналу — фальшивих ідей. Не «матеріялістична філософія», як це хотіли підсовєтські «шевченкознавці», але Шевченкова логічна будова онтологічних засад — конститутивів вирішила це його становище до проблематики поняття краси. Вона мусіла в його душі, спертій на прийнятому конститутиві, бачити — у противагу післякантівському «ідеалізмові» — істоту краси в природі, безпосередньому творові Бога. Поняття краси розвинуте в Шевченковій творчості дуже широко. Він, як маляр, мав глибоке розуміння ролі форм і барв і вміщувати це, напр., в такі казуїстичні помисли, як т. зв. «соцреалізм», немає потреби й сенсу. Може більш вартим було би заакцентувати типові українські твори малярства й архітектоніки у противагу московським формам, про що Шевченко нераз говорив, але вистачить підкреслити й тут лінію «своєї мудрости» у відповідних відзивах поета в його белетристиці, у «Щоденнику», завжди Шевченко був типовим і рішучим українцем.

IV. Більш наявний при огляді Шевченкової філософії є етичний момент. Він стільки разів і з такою експресією підкреслений у Шевченковій творчості, що сперечатись тут на цю тему цілком непотрібно. Доброта, шляхетність, характерність персонажів так обильно представлені Шевченком у противагу їх контрастам, що мабуть ніхто з усесвітніх поетів цього не зробив. Тут не може бути помилки й різних інтерпретацій, бо етична скаля незвичайно логічно й чітко представлена поетом; в цьому Шевченко не міг зробити помилки, бо речі (в найширшому значенні цього слова) він наповнював таким повним, соковитим змістом, як хіба найконсеквентніший філософ мови. Ці всі речі тісно пов'язані з принциповим конститутивом — Богом, отже мають безпосереднє консекутивне відношення до онтологічних його розумувань. Зиґзаків, хитання, різнородности етичного осуду Шевченко не знав. Тому він такий, може й безжалісно (якщо йде про оцінку етичного відношення до принципів національного обов'язку) абсолютний риґорист у розумінні життя одиниці, народу, нації. В такому напрямі йде ціла його розповідна й рефлексійна творчість.

V. В цій риґористичній оцінці речей Шевченко не знає хитань, якщо брати до уваги оцінку етичних обов'язків народу в різних його поколіннях; у нього все той же риґоризм, і таким зберігає він його в означенні наукових понять. Варто під цим оглядом перевести докладну інтерпретацію навіть адреси деяких його творів, як «Посланіє» І мертвим і живим і ненародженим...), і сконфронтувати цю адресу з тезами змісту цього твору. Тут Шевченко показав себе високої кляси соціологом (раніше на 40 років перед признаними в науці величинами).

VI. Його історіософія не дозволяє на критику; вона б'є всіх своєю консеквенцією думання. Яку б не взяти ділянку філософії, Шевченко всюди є великий.

Завершуючи ці міркування, хочу розглянути становище тих теоретиків філософії, які за вимаганою суцільністю окремих її ділянок ставлять домагання, щоб у філософічній системі її творця була ще центральна вартість, до якої зводилося б усе, і ніщо не йшло в розріз із нею. І в цьому відношенні Шевченко ригористично виконав поставлену вимогу. Центром усього думання, всіх мрій, комбінацій і концепцій виступає центральна вартість — Україна в безконечному реєстрі її видів, відношень і питання часу її дії!

На цьому можна було б закінчити скалю вимог до Шевченка, як філософа. Він є великим українським філософом! Без остраху за ризиковність слова окреслив я його представником онтології, етики, естетики, творцем тези «своєї мудрости» — отже засади української теорії пізнання, а далі представником періферійних філософічних знань: історіософії, соціології, етнопсихології. Звідки взяв це все — усю цю мудрість Шевченко?

Все це, всю мудрість свою мав Шевченко з ласки Бога, що в його Безконечну Силу і Доброту вірив, як християнин, і мав її у повноті духа нації; мав те, що у фрагментах має кожен з нас; мав у повноті те, що кожен поза ним вичуває і відчуває частково. Усе те Шевченко знав!

Вся ця площа філософії Шевченка з періферійними її ділянками є аж надто вистачальною леґітимацією для його заслуженого титулу, як творця українського ідеалізму!

Іван Кедрин

МІСЦЕ ШЕВЧЕНКА В ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ПОЛІТИЧНОЇ ДУМКИ

У методичному підході до цієї теми треба почати від з'ясування питань: з якого часу датувати історію української політичної думки і що таке політична думка народу?

У 1930 році, докладно 11 і 18 листопада того року, відбулася на засіданнях Українського Історично-філологічного Товариства у Празі дискусія над питанням «Откоуду єсть пошьла русская земля... и откоуду русская земля стала єсть».[1]) Поштовх до тієї дискусії дала стаття проф. Мирона Кордуби п. н. «Найважніший момент в історії України», надрукована в ЛНВістнику у Львові за червень 1930 р., стор. 539 — 546. Насправді дискусія велась довкола питання, коли саме сформувалась українська нація за новітнім розумінням цього слова, при чому мова йшла теж і про дефініцію, що таке нація. Проф. М. Кордуба твердив, що «із загально-національного становища, котре міститиме в собі суму політичних, культурно-літературних і економічних моментів» за найважливіший момент в історії України треба вважати «відорвання північно-західніх руських територій від зв'язку з іншими руськими землями й об'єднання їх в Литовській державі в другій половині XIV ст.», бо — його словами — той момент «спонукав населення теперішніх українських земель згуртуватися в окрему етнічну групу... дав товчок до створення окремої української нації». Проф. Кордуба не каже докладно, коли відбулося таке оформлення в націю, але треба приймати, що він пересуває його поза XIV сторіччя, бо говорить, що литовський період в історії України дав «рішаючий товчок до витворення окремої, спершу українсько-білоруської, потім української нації...» Ця теза проф. Мирона Кордуби була палко заперечувана українськими ученими, згуртованими тоді в Історично-філологічному Товаристві у Празі. Головним опонентом був проф. Степан Смаль-Стоцький, який доказував, що процес формування української нації завершився вже в 9 і протягом 10-го сторіч. «Політичним фактом є, що 9 в. і на протязі 10 в. склалася могутня держава в Києві, Русь. Ця держава, до якої ввійшли давніші окремі племена поляни, деревляни, сіверяни,

волиняки, тиверці й угличі, згодом об'єднала всі ці племена в один спільний політичний, а також в один етнічний, культурний і економічний організм, т. зн. дійсно в одну націю в теперішньому того слова значенню... Була тільки одна Русь, себто київська Русь (каже він трохи далі). На протязі кількох віків витворила вона у себе спільне політичне, духове і культурне життя, витворила дійсно те, що ми сьогодні назвали б руською, себто українською нацією з почуттям спільноти і єдности, що об'єднувала все, що можна б по-теперішньому назвати українським народом, маючи на умі, що народ — це не тільки таке населення землі, що прикупі живе, але що й разом, спільно діє, має спільну мову і спільну долю. Таким народом був безперечно народ київської Русі».

По лінії тієї самої тези проф. Степана Смаль-Стоцького йшли у тій празькій дискусії д-р Симон Наріжний, проф. Михайло Славінський, д-р Панас Феденко, проф. Сергій Шелухін, проф. Василь Сімович, проф. Вадим Щербахівський, Федір Слюсаренко і д-р Кость Чехович. Цей останній реагував вже на відповідь проф. Кордуби, що появилась 26 грудня 1930 у «Ділі» — поза дискусією на терені Історично-філологічного Товариства, у формі писаних завваг, надрукованих у виданні того Товариства, яке появилось в 1931 р. та яким я тут тепер користуюся. Д-р Чехович поставив крапку над «і» гострих і їдких докорів, що їх інші названі наші вчені робили на адресу професора Кордуби, заявивши, що «шановний автор (себто проф. Кордуба) заблукав у сферу російської тенденційної науки і назагал послуговується її доказовим матеріялом».

Я дозволив собі пригадати цю публічну дискусію, яка велася у 1930 році, бо вона тісно в'яжеться з поставленим на вступі цих міркувань питанням: з якого часу починати історію української політичної думки?! Тут не місце розсуджувати, хто мав рацію — проф. Кордуба, чи його празькі опоненти. Але було б надзвичайно важко проводити тяглість української політичної думки від 9-го і 10-го сторіччя до часу появи Тараса Шевченка. Річ у тому, що коли навіть, за суто науковими критеріями, українська нація сформувалася вже за княжих часів київської Руси, хоч і під тодішньою руською назвою, то її проблематика була зовсім інша, цілком відірвана від проблематики не тільки Шевченкової доби, але й тієї історичної доби перед ним, в якій він знайшов надхнення до своєї творчости. Бої з навалою кочівницьких племен від Сходу, княжі міжусобиці і боротьба за київський престіл, спори за наслідництво і шукання союзників у цих взаємних спорах, воєнні виправи проти чужих країв, це були безумовно геройські, цікаві й різноманітні часи, якими захоплюються наші історики й письменники. Але ж, ма-

буть, не підлягає сумнівові, що з упадком княжої держави включно з розмірно коротким періодом перебування північно-західніх наших земель в рямцях Литовської держави скінчився давній період історії України та що новий період почався лиш з виникненням козацького руху, як стихійного народного спротиву проти соціяльного й національного гнету. — Значить з того часу, коли з заходу пішов колонізаторський натиск Польщі, а з півночі почався суперницький з Польщею натиск Московщини, щойно з того історичного періоду почала формуватися та політична проблематика, яка була вирішна для світогляду і творчости Шевченка та яка частинно актуальна по сьогоднішній день.

Тому не диво, що в єдиній, що її маємо, невеличкій і далеко невичерпній, але все ж першій спробі дати систематизовану історію української політичної думки, в брошурі Юліяна Охримовича «Розвиток української національно-політичної думки»[2]) та історія починається навіть не від козацьких часів, а від початку XIX сторіччя. Однак автор зараз на початку своєї праці сам себе корегує, бо насправді починає таки від козацьких часів, а не від XIX сторіччя. Він говорить про козаччину і стверджує: «Козацька Україна полишила своїм нащадкам ясний національно-політичний ідеал, що хитався між державною самостійністю і автономією в рямцях сусідніх держав, чи в федеративній сполуці з ними». Подібне 13 років тому писав я у своїй статті «Тернистий шлях української політичної думки»: «... Сьогодні існують вже дві незаперечні українські правди: 1) що з упадком княжої держави загубилась також українська державна думка і 2) що вся наша Козаччина й Гетьманщина при всіх розпачливих шуканнях не могла її таки віднайти, бо — поминаючи «люціда інтервалля», як ось Хмильницького після його тріюмфального в'їзду до Києва, — вона не могла визволитись з тенет автономізму, що насправді був змістом політичної програми однаково у відношенні до Польщі, як Росії». Це твердження не суперечить фактові, що в періоді нашої історичної Гетьманщини (говорю про історичну Гетьманщину у відрізненні від короткого періоду Гетьманщини в 1919 році) були саме такі самостійницькі «люціда інтервалля», що їх можна вважати чи то пробудженням державницької думки з княжих часів чи передтечами майбутнього українського скристалізованого державницько-політичного світогляду. «Першим представником такого самостійництва треба вважати — пише Юліян Охримович — Богдана Хмельницькоого», але далі він слушно враховує в ряди державників-самостійників гетьманів Петра Дорошенка й Івана Мазепу — обидвох, які шукали собі союзників поза Польщею і поза Московщиною, думаючи з'єдинити право-і лівобережну Україну в незалежності і від Польщі і Московщини. «Крім згаданих представників українського

самостійництва майже всі гетьмани були в меншім або більшім ступені поборниками українського автономізму, не виключаючи навіть таких хитких і безхарактерних одиниць, як Юрась Хмельницький, Брюховецький, Самойлович, Многогрішний, Скоропадський і Кирило Розумовський...» пише Юліян Охримович. Нічого, зрештою, покликатися на чужі джерела чи власні колишні статті й доповіді, бо це ноторійна правда, що політична думка нашого козацько-гетьманського періоду хиталася поміж Польщею і Московщиною, рідко коли виходила поза рямці автономізму, мала характер козацького патріотизму й навіть у найкращих договорах, роблених найбільшими нашими гетьманами, дбала за інтереси козацької верстви, за число реєстрованих козаків, подекуди за Церкву, а не за державу, за її цілість і непорушність. Адже так було з Петром Конашевичем і з Зборівською умовою Хмельницького і з Гадяцькою умовою Виговського. Це своєрідний трагічний парадокс в історії України і в історії її політичної думки, що два найбільші українські гетьмани-державники, Богдан Хмельницький і Іван Мазепа, стали наче клясичними зразками того хитання поміж Польщею і Московщиною, що таке характеристичне для всієї козацько-гетьманської доби. В Богдані Хмельницькому ми звикли бачити тільки переможця з-над Жовтих Вод, з-під Корсуня і Збаража, але забуваємо, що до Переяславського договору штовхнуло його розчарування в можливість тривкого і справедливого договорення з Польщею на базі різних привілеїв, але в державних рямцях Польщі, та що тільки надія на згоду з Яном Казимиром казала йому після Збаража зупинитись перед походом на Варшаву, куди він мав відкритий шлях. І так само Іван Мазепа пішов на союз з Польщею і Швецією також після того, як 20-річна вірна служба Московщині довела його до стану розпуки, відібравши надію на можливість збереження давніх вольностей. Відродження самостійницько-державницької думки прийшло щойно в післямазепинській еміґрації Орлика-Войнаровського, але це було вже після фактичного, якщо ще не формального упадку української гетьманської держави, і поза територією України.

Таким чином, здається, історію новітньої української політичної думки треба починати таки тільки від козацького періоду. Вертаючися до первісно поставленого питання — що таке взагалі політична думка — можемо зарискувати дефініцію, що це сума й синтеза громадських і політичних актів та інтелектуальних творів, які визначують ціль змагань народу. Таким чином на історію політичної думки складаються: 1) державні акти, як ось закони, офіційні заяви й договори, 2) громадські акти, як напр. програми політичних партій, заяви громадських діячів, маніфестаційні гасла, петиції чи резолюції і 3) публіцистичні, ба навіть

літературні твори національно-політичного декларативного характеру. Тільки на основі договорів українських гетьманів і їх заяв, на основі державного устрою гетьманської України і частинно й Запорізької Січі, можемо говорити про політичну думку не цілих трьох сторіч 16 - 18, про які була мова вище. З упадком гетьманської держави не прийшла повна пустка, бо в житті народу взагалі нема ніколи пустки, якщо йде про світ ідей. Але настав упадок. Мазепинська еміграція не запустила глибоких коренів в Україні. Асиміляційний російський натиск переміг настільки, що український активізм пішов двома шляхами: одні влилися в російські революційні організації, інші виявляли український патріотизм, так мовити, етнографічного характеру, без ніякого політичного забарвлення. Деяким парадоксом в історії України є промовчуваний в українських середніх школах за Австрії, Польщі і самостійної України факт, що батько відродження української літератури Іван Котляревський був російським патріотом-монархістом, що писав оду на честь прогнання французів з Росії, до чого й сам активно причинився виставленням полку на послуги царя власними фондами. Це не шкодило Котляревському мати сантимент до України, як мав і його Гулак Артемовський, що писав «чи є в світі мати друга, як та Україна», але водночас славив генерала Пашкевича за здавлення польського повстання. І Квітка-Основ'яненко, і Гребінка і Артемовський і Метлинський виявляли сантиментальну любов до України, прославляли — дехто з них — навіть гетьманів, причинялися своїми творами, писаними українською мовою з українською народною тематикою до розбудження українства в українців, але водночас були російськими державниками і монархістами. Відбивається від них один твір, хоч писаний російською мовою, проте українсько-державницький своїм змістом і духом: «Історія Русів».

На всьому розвитку української політичної думки, на всьому ході подій новітньої української історії, на всій духовості українства відбився факт, що загальне відродження після періоду, в якому від молдавина аж до фина все мовчало, прийшло не від якогось державного акту, не від партійно-політичної енунціяції, не від виступу якогось одного політичного діяча, від політичної демонстранції чи маніфестації, ані навіть не від публіцистичного твору, а від сатирично-гумористичного твору, від перелицьованої «Енеїди» Івана Котляревського. Не знецінюючи ні трохи мистецької і сантиментально-патріотичної вартости «Енеїди», фактом є, що — як уже згадано вище — її автор не мав нічого спільного з будь-якими, свідомими емансипаційними політичними тенденціями українців. Все ж, він увійшов в історію української літератури, як її піонер, і в історію української політичної думки як той, що з допомогою літератури, хоч

сам російський, а не український патріот-державник, вплинув на загальне національне відродження українства — разом із послідовниками, згаданим уже гуртом Полтавської і Харківської шкіл історії українського письменства в першій половині 19-го сторіччя. І так сталося, що знову не революціонер, політик, громадський діяч чи публіцист, а поет започаткував нову добу в історії української політичної думки. Правда, потрясення, що його зробив Шевченковий «Кобзар», було таке могутнє і тривке, що його творчість була серед тодішніх умовин революційною і вона була справді революцією у відношенні до всього стану духа і думки тогочасного українства.

Нема потреби оперувати цитатами з писань відомих шевченкознавців на доказ, що перший Шевченко зірвав із сантиментальною аполітичністю українських письменників й сонливістю всієї української громади та ясно поставив українську політичну думку на принцип державництва. Хоч досліди в ділянці шевченкознавства ще не закінчились, а сторіччя смерти Шевченка і недалеке вже 150-річчя його народин дають новий могутній поштовх до дальших студій, проте існує вже пребагата література, що стосується ідейної сторінки «Кобзаря», його сутополітичного змісту та всього того, що власне й належить до історії політичної української думки. О. Патрицький у «Провідних ідеях в письмах Шевченка» з 1872 року, цитований Юліян Охримович в «Розвитку української національно-політичної думки» з 1922 року, Степан Смаль-Стоцький в своїй монументальній книжці «Тарас Шевченко — Інтерпретації» з 1934 року, Олександер Лотоцький у своїй статті «Державницький світогляд Шевченка» в Варшавському виданні творів Шевченка, Дмитро Дорошенко: «Історичні сюжети й мотиви в творчості Шевченка» там же, Володимир Дорошенко «Шевченко і його думки про громадські справи» з 1921 року, аналітики історичних поем Шевченка, як Василь Сімович «Шевченко і Гетьманщина» з 1912 року і Дмитро Николишин «Історичні поеми Шевченка», Василь Щурат, Олександер Колесса, Сергій Єфремов, і багато-багато інших прізвищ, почавши від сучасників Шевченка та діячів 60-их років, через Драгоманова, Грушевського і Франка, аж по найновіші і наші дні, десятки істориків, критиків, літературознавців і публіцистів займалися проаналізуванням «Кобзаря» та життя і всієї творчости Шевченка. Нема вже сьогодні ніяких таємниць і недосказів щодо «Кирилометодіївського братства», до леґенди перейшло первісне твердження, наче б Костомарів чи Білозерський мали вплив на Шевченка, а не навпаки, розмежовано вже докладно, як далеко сягали впливи чужинецьких романтиків на Шевченка, життєпис Шевченка перестав вже обмежуватись до монографії Олександра Кониського. Живуть ще і серед нас у

вільному світі добрих два-три десятки видатних літературо-і шевченкознавців, які далі активно творять тепер у протидіянні тій ганебній фальсифікаційній роботі, що її проводить червоний окупаційний режим в Україні у відношенні до особи і творчости Шевченка.

І тому у відношенні до Шевченка і його творчости є вже устійнені такі правди, що їх ніодна людина тверезого ума і доброї волі не квестіонує. Такою найпершою правдою є український національно-державний світогляд Шевченка, який найгострішими словами таврував «варшавське сміття, грязь Москви», себто вислужників обидвох імперіялістичних сусідів України, що свої територіяльні, національно-політичні й господарські апетити заспокоювали коштом України. З-посеред неґації обох автономістичних концепцій гетьманської України, польонофільської і русофільської, гостріше проявляється в Шевченка неґація русофільського автономізму. Ненависть до Росії, як національно-політичного і соціяльного поневолювача України червоною ниткою простягається крізь усю поетичну творчість Шевченка, його листи, його світогляд. Щоб обмежитись тільки до найкоротшого покликання на дослідників Шевченкового світогляду: «Шевченко був одвертим противником Росії і її панування над Україною» — писав О. Партицький;[4]) «по всьому тому, що писав Шевченко в 1845 році, воля, та більш усього воля своєї породи, воля національна та державна» стояла на першому місці — стверджував Драгоманів, який зрештою картав Шевченка за його ніби брак «ясної думки про поступ громадський в історії»;[5]) «У Шевченка ніхто ніде не знайде одного слова якихнебудь федераційних чи союзних міркувань, — навпаки, він усяку злуку України з Московщиною уважав за найбільшу недолю, за найбільше нещастя України, за джерело її фізичного, культурного і морального занепаду, уважав за кару Божу» — писав Степан Смаль Стоцький.[6]) «Шевченко не тільки був першим свідомим українським інтеліґентом, що вступив в ідейну боротьбу з москвофільством своїх земляків, але хто знає, чи не найбільшим ворогом Росії з-поміж усіх революціонерів» — каже цитований вже Юліян Охримович. Коли мова про відношення Шевченка до слав'янофільства, деклярованого в програмі «Кирило-методіївського братства», то Павло Зайцев виправдує Шевченка тим, що — мовляв — «вихований в ідеях руссоїзму й евангельського демократизму, Шевченко при всій своїй геніяльності віддався чарам духу своєї доби», розуміючи панслявізм, як «ідеальну утопію».[7]) Павло Зайцев правильно звертає увагу, що коли російський панслявізм був атрапою, за якою скривався імперіялістичний і еґоцентричний панрусицизм, а польський панслявізм так само прикривав ідею геґемонії Польщі на Сході Европи,

то український панслявізм був позбавлений будь-яких елементів загарбництва чи гону до верховодництва, а висловлював тільки наївну надію, що в сім'ї слов'янських народів на засадах рівности Україна може знайти собі волю. Однак вже на 34 роки перед Павлом Зайцевим Юліян Охримович поставив ідеологію Шевченка понад програму Кирило-методіївського братства та протиставив її світоглядові і Білозерського і Костомарова. «Національно-політична ідеологія Шевченка — пише той молодий дослідник української політичної думки — сформувалася ще до його знайомства з Костомаровим, і в національних справах, як взагалі в політичному і національному радикалізмі Шевченко мав більший вплив на Костомарова, ніж навпаки... Шевченкова муза раніше від Кирило-методіївського братства сформулувала його національно-політичний ідеал, ідеал політичної незалежности України, в далеко яснішій та радикальнішій формі. Змінялися громадські настрої поета, змінялися його особисті переживання і погляди, а ідеал політичної самостійности рідного народу світив йому ціле життя і накладав свою печать на всю його творчість. І до заснування Кирило-методіївського Товариства, коли ідея політичної самостійности України була голосом вопіющого в пустині, і після розгрому згаданого Товариства, коли його члени відреклися та зневірилися в його ідеях, Шевченко стояв у цьому напрямі непохитно із своїм могутнім катонівським «цетеро цензео». І власне з того боку поезія Шевченка має для нас епохальне значення: вона зробила з темної етнографічної маси націю, вона розбила назавжди можливість існування українського руху, як «южно-русского» провінціялізму. Не ґеніяльний стиль і форма, але політичний зміст поезії Шевченка зробив його національним пророком» — на сто процентів правильно сформулював це молодий Юліян Охримович.

У визначенні ролі Шевченка в історії української політичної місця маловажними є відхили, прикметні кожному мислителеві і кожному поетові, до яких він приходив в дальших роках свого життя, під впливом переживань та щораз більшої зрілости. Ці відхили не підважають в найменшій мірі основної правди про державництво і демократизм в цілій творчості Шевченка. Коли ж брати під увагу його романтичне, але теж не безкритичне захоплення козаччиною, та взагалі його захоплення романтизмом, то це тільки пригадує, що Шевченко не був же вождем армії, державним мужем, партійно-політичним лідером чи політичним публіцистом, а — поетом. Тим могутнішим вплив Шевченка на українську духовість, що він зумів у чудовій віршовій формі передати те, чого до того часу Україна не чула — і чого не чула й довго після нього: революційного заклику до боротьби за волю, до порвання кайдан і до окроплення своєї волі кров'ю,

та такого формулування народовправних, демократичних ідеалів, як їх тоді ніхто не зважувався формулувати.

Один тільки твір своєю політичною ідеологією випереджував ідеологію творчости Шевченка: «Історія Русів», яка — як стверджує проф. Олександер Оглоблин, «показалася на світ десь між 1822 і 1825 роками (ближче до останнього), при чому в році 1825 вона вже була добре відома в певних колах Новгородсіверщини».[8]) Коли аполітичні українські письменники сантименталісти скріплювали в Шевченка його природний народницький патріотизм, а козацькі літописи впливали на його захоплення козаччиною, то «Історія Русів» без сумніву не залишилась без впливу на його державно- політичний світогляд. Про те, що Шевченко знав «Історію Русів», нема ніякого сумніву. «Пильне дослідження творів, листування, щоденника Шевченка, спомини сучасників про нього, з'ясувало зовсім певно, що Шевченко був дуже освіченою людиною, що він мав широкі інтелектуальні інтереси, багато читав, думав, працював над собою... Ми бачимо в його бібліотеці видання Київської аргеографічної Комісії, «Пам'ятники», літопис Самовидця, Симоновського, Граб'янки й Величка, майже всі видання Бодянського, «Историю Руссов», твори Ріґельмана, Міллера, Костомарова, Максимовича, Куліша, Соловйова, Поґодіна...» — пише Дмитро Дорошенко в згадуваній вже статті «Історичні сюжети й мотиви в творчості Шевченка», у 3-му томі Варшавського видання творів Шевченка.[9]) І ще в другому місці говорить він про «Історію Русів»: «За первісні джерела Шевченкових відомостей з історії України були «История Малой Россіи» Д. Бантиш-Каменского, який в 2-му виданні (1830 р.) вже використав «Историю Руссов», а також безпосередньо «История Руссов» ще в рукописі».

«Ні одна книга — каже там же Дмитро Дорошенко, — не мала у свій час такого впливу на розвиток української національної думки, як «Кобзар» Шевченка... та «Історія Русів», хоч вона була надрукована Осипом Бодянським у 1846 році, проте «Історія Русів» стала відома перед появою «Кобзаря». Але Дмитро Дорошенко не випадково називає її на другому місці після «Кобзаря». Бо хоч проф. Оглоблин каже, що «Історія Русів» стала «тим пророчим закликом, на який відгукнулося нове покоління борців за українську справу — героїчна когорта кирило-методіївців на чолі з Тарасом Шевченком», проте він слушно звертає увагу, що вплив «Історії Русів» не припинився і після Шевченка. Називаючи видання «Історію Русів» в 1846 році «третім народженням», проф. Оглоблин додає: «Воно припало саме на той рік, коли творилося Кирило-методіївське братство й коли могутній революційний дух Шевченка закликав українців повстати, кайдани порвати й окропити волю «вражою злою кров'ю».

Це було найвище за тих часів піднесення українського національно-визвольного руху. Не надовго. Кирило-методіївське товариство було розбите, його братчики зламані, незламний Шевченко пішов у далеку й важку неволю, а його твори заховані на довгі роки під цензурно-поліційною забороною російської влади. Знов замовкло вільне українське слово в державі, де від «молдавина до фина на всіх язиках все мовчить». І знов «Історія Русів» заговорила на повний голос — і голос цей почули й свої, й чужі, й друзі, й вороги. То був час, може, коли сама тільки «Історія Русів», оте друковане видання Бодянського, стояла на сторожі української національної ідеї. Не раз російський уряд заходжувався коло заборони тієї «крамольної» книги... Крізь цілу «Історію Русів» проходить ідея української державної самостійности... Це політичний трактат, втілений в історичну форму... «Історія Русів», як декларація прав української нації, залишиться вічною книгою України» — ґльорифікує цей твір Олександер Оглоблин, справедливо підкресливши його величезне значення в історії української політичної думки — своїм впливом на Шевченка і через Шевченка та безпосереднім діянням на сучасників Шевченка і українців від 60-их років по сформування перших українських політичних партій — РУП на Наддніпрянщині та Української радикальної, Націонал-демократичної і Соціял-демократичної партій в Галичині, на переломі 19 і 20 сторіч.

Очевидно, що історик новітньої української політичної думки, який писав би її докладно, всебічно й систематично, мусів би взяти під увагу теж участь українців в російсько-революційному русі і впливи їх на українську громаду, — ролю групи «Основи» в 60-их рр. і взагалі розвиток політичної думки до кінця 19-го сторіччя, — історію постання перших політичних партій на Наддніпрянщині і майже в тому самому часі в Галичині. Доречі, цікаво, що коли першими взагалі українськими політичними організаціями, що формулували українські політичні постуляти були «Кирило-методіївське братство» в Києві 1846 року та «Головна Руська Рада» у Львові 1848 року, то так само майже паралельно постали перші політичні партії в Галичині й на Наддніпрянщині. 29 грудня 1895 року відбувся перший засновний з'їзд Української радикальної партії у Львові, де вперше висунено постулят української самостійности, з появою книжки Юдіяна Бачинського «Україна ірредента» напередодні того з'їзду, — у 1899 році постали Національно-демократична партія і Українська соціялістично-демократична партія. 19 лютого 1900 року виступив у Полтаві Микола Міхновський з своєю доповіддю «Самостійна Україна» й вона стала програмовою брошурою Революційної Української Партії, формально заснованої 11 лютого 1900 року.

Від смерти Шевченка ділить нас 100 років, від появи перших політичних партій — 60 років. В міжчасі, за тих 60 років, ми мали велику українську національну революцію з проголошенням 4-х універсалів, історія яких є теж історією переходу політичної думки з плятформи автономізму на плятформу державництва. Але автономізм Центральної Ради був автономізмом державницьким, після періоду володіння російського царату явищем революційним, а не угодівським. Зберігся м. і. у мене з 1948 року лист Андрія М. Лівицького, в якому він дорікав мені за мої згадки про автономізм 3-х перших Універсалів Центральної Ради і доказував, що на той час неможливо було ставити українські визвольні вимоги в іншій площині. З дальшої історичної перспективи — треба признати рацію Андрієві М. Лівицькому.

Відомо, що українська національно-політична революція в 1917 році почалась співом Шевченкового «Заповіту» й проходила в атмосфері культу Шевченка. Вплив Шевченка на українську революцію позначився культом історичної козаччини із спробами перещеплювати до новітнього українського війська козацьку ношу, козацькі звичаї, назви із часів Козаччини, шлики й оселедці. На жаль, як відомо, перещеплювано також те схиблене поняття свободи з часів Козаччини, що аж надто часто покривалося із сваволею і анархією. Всі ці неґативні ознаки української революції років 1917/21 можемо розуміти і пояснювати тим низьким загальним станом державно-політичної думки в українських масах, який був наслідком понад двістірічної неволі, якщо рахувати від Полтавської битви. Але навчилась Україна захоплюватися козаччиною безумовно головно і передусім від Шевченка. Була українська природа, були історичні назви міст, за іконами на хуторах ховались з роду в рід грамоти козацькі, передавались думи, перекази. Але все те наче відгребав, відчистив, осяяв новим блиском та виніс на висоти незрівняних національно-історичних пам'яток — Шевченко. Можна сказати, що Шевченко не винуватий, що його земляки так перейнялись його історичними поемами, що ґльорифікували козацьке минуле, безкритичніше, ніж робив це він сам і що анахронічну романтику хотіли переносити в суворі часи національної революції і війни, де рішалась доля воскреслої української державности. В усякому разі культ Шевченка був в Україні в роках 1917 - 21 такий всезагальний, що проявлявся в доброму і — в злому, власне також і в тій театральщині та розгульності, які так шкодили державному будівництву.

Шевченко, повторяю, був цьому не винуватий. Винувата була і по нинішній день є українська громада, яка аж надто часто забуває, що Тарас Шевченко таки був — поетом, геніяльним змістом і формою своїх творів, але тільки поетом. Нема ніякого сумніву, що Шевченко відіграв для українського національно-полі-

тичного відродження куди більшу ролю, як її відіграли Маццінi для італійців, Фіхте своїми «Листами до німецького народу» й Шіллер «Розбійниками», як Словацький своїм «Ангеллі», Міцкевіч «Ксєнґамі пєльґжимства польскеґо» або Красінський «Нєбоскою комедією», як був для мадярів Петефі, для болгарів Вазов, або як енциклопедисти, що підготовили духовий ґрунт під велику французьку революцію. Шевченко відіграв в історії України куди більшу ролю, як кожний із них в історії своїх народів. Але існують паралелі у тому, що всі вони були пробудниками, носіями визвольницьких ідей і творцями духа, що запалювали до революційно-державницьких дій. Немає ніякого сумніву, що нинішній культ Шевченка тому такий живий і актуальний, що ми все ще не маємо своєї держави і що завжди ще «Заповіт» Шевченковий переможно не здійснений. До цього приєднюється стан глибокої міжпартійної распрі, яка інколи насуває дуже сумні рефлексії про незрібність відрізнювання державницьких від партійних категорій думання і діяння. Існування прерізних «ліній поділу» між українцями у вільному світі в немалій мірі причиняється до того, що українці, хоч і стоять всі на базі 4-го Універсалу й акту соборности, проте в практиці не всилі погодитись на спільний політичний центр з докладно з'ясованою політичною програмою та на спільну визвольну дію. В цій ситуації єдиною постаттю, що всіх їх єднає, є Тарас Шевченко. І в цій ситуації Тарас Шевченко не є тільки національним пророком і поетом, що своїми поезіями дав поштовх до національно-політичного відродження, але й теж політичним прапором.

У чималій мірі причинились до цього й большевики. Прикметне комунізмові фальшування історії та взагалі підводження всіх життьових правд під знаменник навчань комуністичних теоретиків і практиків, дійшло на пункті Шевченка до особливого абсурду. Фальсифікація ідей Шевченка, систематично ведена підсовєтськими псевдонауковцями є окремою темою і я не маю кваліфікацій до докладного з'ясовування її, знаючи тільки нечисленні твори з тієї ділянки. Але ось маємо твердження, наприклад, такого І. Д. Назаренка в його книжці «Світогляд Т. Г. Шевченка» з 1957 року,[10]) що «серед представників української інтеліґенції першої половини XIX ст. Т. Г. Шевченко найвірніше зрозумів роль і значення російського народу, що виступав як головна сила проти кріпосництва й царизму, збагнув всю велич його передових діячів, які надихали народні маси на боротьбу. І тому він усіма силами сприяв зміцненню союзу і дружби українського й російського народів». Таке твердження походить червоною ниткою в совєтській шевченкології. Петро Одарченко в огляді Збірників праць Наукових Шевченківських конференцій 1956-57 рр., в «Свободі» з 28 лютого 1961, запевняє, що в підході оцін-

ки Шевченка в совєтській науці настала «відлига» і він доказує, що деякі підсовєтські шевченкологи докоряють іншим, українським і російським дослідникам та пропаґандистам, що вони спрощують проблему й ставлять Шевченкову творчість у невірному світлі. Дивогляди в підсовєтській дійсності тривають вже сорок років, але не може бути сумніву, що коли здоровий глузд і чесність людей бунтується проти комуністичних куріозів, то вони мусять бунтуватись передусім проти найбільшого куріозу, яким є прищеплювання Шевченкові любови до Росії і росіян та роблення з нього пропаґандиста «дружби народів» на базі вчення Маркса і Леніна. Очевидно, що кожна акція викликує реакцію. І тому й отака фальсифікація Шевченка за наказами від секретаріяту компартії СССР мусіла в реакції викликати ще більший культ Шевченка серед українців.

Все воно склалося на те, що хоч в історії новітньої української політичної думки згадані акти з 22 січня 1918 і 1919 років стали її наріжним каменем, не тільки ідеалом, але й державно-політичною програмою. Фактом є, що водночас центральне місце в політичному світогляді найширших верств українського народу займає Тарас Шевченко. В Україні, де вже друге покоління виростає в часах большевизму, події з років української революції 1917 - 21 років мало відомі, або відомі крізь призму совєтського насвітлювання, як «громадянська війна», яка завершилась перемогою надхнених комунізмом селян і робітників. Тому Шевченко для тамошніх свідомих українців є, може, ще більше політичним прапором, як поза межами України. Можна б тільки бажати собі, щоб цей до висот містицизму доведений культ Шевченка приніс українцям у вільному світі ту реальну користь, щоб надхнув їх тим єдиномислієм, до якого кликав Шевченко.

---

[1]) "Откуду єсть пошьла русская земля и откоуду русская земля стала єсть", Прага, 1931.

[2]) Юліян Охримович: "Розвиток української національно-політичної думки", Львів — Київ, 1922.

[3]) "Українська Думка", 1948, Лондон.

[4]) О. Партицький: "Провідні ідеї в письмах Т. Шевченка", 1872, цитовано за Драгомановим "Шевченко, українофіли і соціялізм".

[5]) Михайло Драгоманів: "Шевченко, українофіли і соціялізм", Львів 1906, 2-ге вид.

[6]) Степан Смаль-Стоцький: "Тарас Шевченко — Інтерпретації", Вид. Укр. Наук. Іист., Варшава, 1934.

[7]) Павло Зайцев: "Життя Тараса Шевеченка", Мюнхен, 1952.

[8]) "Історія Русів", переклад В. Давиденка, Ню Йорк 1956.

[9]) "Історичні сюжети й мотиви творчості Шевченка", III. т. "Творів", Варшава, 1934 — 1939.

[10]) І. Д. Назаренко: "Світогляд Т. Г. Шевченка", Держ. В-во, Київ, 1957.

КРІМ НАЗВАНИХ ДЖЕРЕЛ ЩЕ:

"Кобзар". Томи І. — IV. Видання під ред. Л. Білецького, Вінніпеґ 1952 — 1954.

Ол. Лотоцький: "Державницький світогляд Шевченка", IV т. творів Шевченка, Варшава, 1934 - 39.

Павло Зайцев: "Життя Тараса Шевченка", Мюнхен 1952.

Володимир Міяковський: "Шевченко і Костомарів", збірник "Шевченко", Ню Йорк, 1958.

Д. Чижевський: "Романтика", Енциклопедія Українознавства, II., Мюнхен, 1919.

Дм. Дорошенко: "Історія України", Краків — Львів, 1942.

Володимир Радзикевич: "Нарис історії української літератури", Львів, 1941.

Д. Дорошенко: "З історії української політичної думки за часів світової війни", Прага, 1936.

А. И. Козаченко: "События 1708 — 1709 гг. на Украине в освещение украинской дворянско-буржуазной историографии", збірник "Полтава", Москва, 1959.

І. Кедрин: "Тернистий шлях української політичної думки", "Українська Думка", Лондон, 1948.

Лука Луців

ТАРАС ШЕВЧЕНКО ПРО МОСКАЛІВ І МОСКОВЩИНУ

Панько Куліш, найближчий приятель Тараса Шевченка, промовляючи на похороні свого друга, сказав такі слова: «Будь, Тарасе, певний, що ми твій заповіт соблюдимо й ніколи не звернемо з дороги, що ти нам проложив єси. Коли ж у нас не стане снаги твоїм слідом простувати, коли не можна буде нам так, як ти, святую правду глаголати, то лучче мовчатимем». Шевченків друг урочисто заявив 1861-го року: «Наш єси, поете, а ми нарід твій, і духом твоїм дихатимем во віки й віки».

Інший промовець на похороні Шевченка, поляк Хорошевський, висловив тоді такі слова:

«О, коли б твоя смерть, Тарасе, стала початком життя нового, то був би це твій найпрекрасніший вінок і найвеличавіший пам'ятник».

Наведені уривки промов свідчать про те, як українці оцінювали Т. Шевченка сто років тому, і ці слова є поясненням того факту, що український поет і досі втішається нечуваною, майже релігійною, пошаною свого народу.

Це розуміють теперішні окупанти України. Вони можуть собі дозволити замовчувати творчість Тарасового приятеля Панька Куліша, називати його «буржуазним націоналістом» та «зрадником українського народу», але не можуть замовчувати Шевченка, творчість якого «стала початком життя нового» в історії українського народу. Московські комуністичні окупанти України мусять перевидавати твори українського генія, мусять влаштовувати пропагандивні відзначення його роковин, вдаючи при тому приятелів Шевченка і українського народу. При цьому вони, переємники того уряду царя Миколи I, який мучив Шевченка, не соромляться фальшиво інтерпретувати думки українського поета, а деколи фальшувати його твори.

Ціль нашої праці — насвітлити на основі Шевченкових творів, його щоденника і листів, як український поет дивився на москалів і Московщину, щоб спростувати фальшивість твердження тих, що мусять, як ті «блюдолизи», що про них свого часу згадував Шевченко, — вихваляти теперішній большевицько-московський режим на Україні.

Український поет почав писати в Петербурзі, де він увесь час почував себе так, як в «чужому краю». Його «серце мліло, не хотіло співати на чужині», і він звертався до І. Котляревського, щоб «заспівав йому про Україну», — «нехай усміхнеться душа на чужині». Для Шевченка «ненькою» була тільки Україна, а Московщина була «чужиною».

Це найкраще видко вже в одному з перших Шевченкових творів — у славній поемі «Катерина»:

Кохайтеся, чорнобриві,
Та не з москалями,
Бо москалі чужі люди,
Роблять лихо з вами.
Москаль любить жартуючи,
Жартуючи кине,
Піде в свою Московщину,
А дівчина гине...

Що автор цієї поеми уважав «москалів» за чужинців, видко і з дальших місць «Катерини», зокрема там, де він написав, що «москалі — чужі люди, сміються над вами». Катерина, ідучи в «чужую землю» за «москалем», «бере землі під вишнею» на пам'ятку, подібно, як це роблять українські селяни, коли від'їжджають на чужину. Що отой Іван, який насміявся над нещасною дівчиною, був дійсно чужинцем, видко також із дальшої частини твору, де його жінка говорить по-московськи («какой мілий» — малий Івасик, Катерини син), а також із того, що й інші «москалі», яких зустріла була Катерина, говорять по-московськи («ми нє знаєм»). Сам Іван не признається до Катерини: «Дура, атвяжися! Вазьмітє проч безумную».

У всіх виданнях Шевченкових творів під російською комуністичною окупацією до слова «москаль» в поемі «Катерина» додається пояснення: «москалі — царські солдати, Московщина — царська Росія» (Т. Шевченко. Повна збірка творів в шістьох томах, том І, стор. 604, Київ, 1949). Але це не є вірне з текстом поеми, як ми бачили вище, бо «москалі» — це «чужі люди», а не «царські солдати».

Помічник шефа російських жандармів за Миколи І, генерал-ляйтенант Дубельт добре зрозумів, що Шевченко в «Катерині» говорить про представників російського народу на Україні, і звітував цареві, що український поет, «будить ненависть до російського народу». Та в дійсності Шевченко обурювався проти тих членів російського народу, які, подібно як герой «Катерини» Іван, деморалізували український нарід та знущалися над ним, бувши зайдами — окупантами України.

Царський генерал 1847-го року міг написати правду про автора «Катерини», автор якої послуговувався терміном «москаль» і «Московщина» на означення якраз того, що автори «Історії української літератури» (диви «Бібліографію» при кінці статті) називають «російський» і «Росія».

Шевченко вживав цих термінів «московський», «москаль» і «Московщина» з залізною послідовністю. В 1844 р. писав до О. Бодянського, що «не вічно ж бути йому (Гамалії) під «москалем».

У поемі «Великий Льох» українська ворона, хоч яка вона «люта», але «все таки того не зуміє, що москалі в Україні з козаками діють». (Докладніше про деякі згадані твори говоритимемо далі у зв'язку з іншою проблемою). В поемі «Чигрине, Чигрине» поет пише, що козаки «скородили списами московські ребра»; в «Розритій могилі» згадується «москалів» кілька разів.: «І могили мої любі москаль розриває». Те саме і в поемі «Сон» («У всякого своя доля»), де один з персонажів твору «на квиток повірив москалеві» (дав себе обманути); в поемі «Сліпий» (Невольник) пише поет про те, що «москалі срібло-злото і свічі забрали із Покрови». В «Кавказі» згадується про «московську отруту з московської чаші»; в славній поемі про полковника Семена Палія «Чернець» говориться про те, що «москалі рознесли вали в Полтаві».

Т. Шевченко тільки раз в «Неофітах» (1857 р.) ужив слова «Росія», пишучи, що «се беззаконіє творилось давно, коли Росії й на світі не було». Тут поет вжив слова «Росія», бо порівнював імперію Миколи І із здеморалізованою римською імперією, а коли мав на увазі Україну, то постійно протиставив їй «Московщину».

Для справедливости треба сказати, що Шевченко деколи вживав слова «москаль» у значенні «царського солдата». В поемі «Москалева криниця» — «зять пішов у москалі», тобто до московського війська. В тому самому значенні вжито слова «москалі» в поемі «Варнак», а у вірші «Між скалами неначе злодій» згадується жінку солдата, що «московкою всюди хилялась».

Вживаючи слів «москаль», «Московщина», «московський», Шевченко протиставив їм традиційні назви «козак», «козаки», «козацький нарід», «Україна», «козацькі діти», «сини козацької України».

Поліційні урядовці на основі відібраних у Шевченка матеріялів ствердили: «Автор постійно притримується засвоєного напрямку: він все скаржиться на страждання України в теперішнім її становищі; намагається викликати ненависть до панування москалів, згадуючи минулу свободу, подвиги і славу козаків, докоряє теперішнє покоління в байдужності».

Поліційні урядовці в 1847 р. ствердили, що Шевченко «скаржився на страждання України», а автори «Історії української літератури» в 1954 р. пишуть, що в «Катерині» Шевченко «підкреслював соціяльну нерівність між кріпаками й панами» (ст. 222).

Шевченко знав, що, пишучи по-українськи, він не здобуде ані грошей, ані хвали тодішніх критиків, а проте вибрав шлях української літератури. А тим критикам, які закликали його писати по-російськи і на теми йому чужі й нелюбі, відповідав:

Спасибі за раду!
Теплий кожух, тільки шкода,
Не на мене шитий,
А розумне ваше слово
Брехнею підшите.
Вибачайте! Кричіть собі, —
Я слухать не буду!

О. Білецький і А. Дейч в книзі про Шевченка («Т. Г. Шевченко — Введение в изучение поэта», Москва, 1959), пишуть, що «тільки вороги українського народу, буржуазні націоналісти, можуть сказати, що Шевченко був ворогом російського народу», і що український поет «не відмежовував себе від російського народу і від створення ним культурних цінностей». Ніхто не твердить, що автор «Кобзаря» є народоненависником. Шевченко мав між росіянами щирих приятелів і прихильників свого таланту, але це не було перешкодою для українського поета вірно оцінювати те, що москалі і Москва зробили з Україною, і як відносилася імперія Миколи I до українського народу і до України за часів Шевченка.

Т. Шевченко про Б. Хмельницького і Переяславський договір

Великий український поет Шевченко, краще як деякі історики, знав, що все лихо України — в нещасливому договорі гетьмана Богдана Хмельницького з Москвою, заключенім у Переяславі в 1654-го року.

В поемі «Розрита могила» Шевченко шукає причини, чому «гине Україна» і чому вона «сплюндрована». Вина тут Б. Хмельницького, і поет вкладає в уста України-матері страшні слова на його адресу:

Ой, Богдане!
Нерозумний сину!
Подивись тепер на матір,
На свою Вкраїну,

Що, колишучи, співала
Про свою недолю,
Що, співаючи, ридала,
Виглядала волю.
Ой Богдане, Богданочку!
Якби була знала, —
У колисці б задушила,
Під серцем приспала.

«Розриту могилу» написав Шевченко 1843 року, але і в пізніших своїх творах він не може простити великому гетьманові його нещасливої для долі України помилки — союзу з Московщиною. І так, в поемі «Сліпий» із 1845 р. Степан із Яриною, пригадуючи «козацьку славу» —

...співали удвох собі
Про Чалого Саву,
Про Богдана недомудра,
Ледачого сина,
І про Гонту мученика
Й славного Максима.

В написаній у 1844 році поемі «Чигрине, Чигрине» поет оплакує славу колишньої гетьманської столиці, жалкує, що

Заснула Вкраїна,
Бур'яном укрилась, цвіллю
зацвіла,
В калюжі, в болоті серце
прогноїла
І в дупло холодне гадюк
напустила.

Поет висловив свою глибоку повагу до Б. Хмельницького, який визволив Україну з тяжкої польської неволі, словами на кінці цієї поеми: «Спи, гетьмане, поки встане правда на сім світі».

Гостро виступив Шевченко проти Б. Хмельницького і в поемі «Осія. Глава XIV»:

За що тебе Господь кара,
Карає тяжко? За Богдана
Та за скаженого Петра,
Та за панів отих поганих
До краю нищить...

У вірші «Стоїть в селі Суботові» поет пише про «церков Богданову», в якій український гетьман «молився, щоб москаль доб-

ром і лихом з козаком ділився». Шевченко не мав би нічого проти того, щоб так було, як бажав Хмельницький. Але «не так воно сталось: москалики, що заздріли, то все очухрали». І так Богдан «занапастив вбогу сироту Україну». Хмельницький «все оддав приятелям, а їм і байдуже».

І тому поет не може спокійно згадувати Б. Хмельницького. В містерії «Великий льох» перша душа карається на цьому світі, її в рай не пускають, бо вона важко согрішила, «вповні шлях перейшла» Богданові Хмельницькому, коли він їхав у Переяслав «Москві присягати!»

Та про це не вільно згадувати під московською окупацією на Україні, і згадувані автори А. Дейч і А. Білецький пишуть, що «в неґативному відношенні Шевченка до Б. Хмельницького видно відому непередбаченість поета».

Автори згадуваної вже «Історії української літератури» написали про «Великий льох», що «українські буржуазні націоналісти, тенденційно перекручували ідейний зміст цієї поеми. Вони оббріхували поета, приписуючи йому ворожість до Росії». Ті українські автори пишуть про «всебічну підтримку українським народом боротьби Хмельницького за возз'єднання України з Росією».

Таку книжку видала наукова установа, що себе називає Академією Наук Української ССР.

А П. Куліш говорив на похороні Т. Шевченка, що «коли нам не можна буде так, як ти, святую правду глаголати, то лучче мовчатимем». Видко, що українські науковці під московсько-комуністичним режимом не мають навіть права на мовчанку.

Шевченко не був за «возз'єднання» України з Московщиною, як мусять писати українські літературознавці під комуністичним російським режимом. Український поет ганив Б. Хмельницького за Переяслав, і прихильно поставився до тих українських гетьманів, які збройно виступали проти російського панування в Україні.

І так в поемі «Заступила чорна хмара» поет присвятив гетьманові Петрові Дорошенкові теплу згадку, називаючи його «приборканим орлом без крил і без волі», а гетьмана Самойловича, якого підтримували московські війська, назвав Шевченко «дурним».

Із-за Дніпра напирає —
Дурний Самойлович
З Ромоданом. Мов та галич,
Вкрили Україну
Та й клюють єлико мога...
А ти, Чигирине!
А ти, старий Дорошенку,

Запорозький брате!
Нездужаєш чи боїшся
На ворога стати?
— Не боюсь я отамани,
Та жаль України.

Т. Шевченко про гетьмана І. Мазепу та Петра І.

Український поет не написав окремого твору про гетьмана Івана Мазепу, який старався збройно уневажнити те, що сталося в Переяславі в 1654-му році.

Друга душа у «Великому льоху» карається за те, що напоїла московському цареві коня в Батурині, «як він їхав в Москву із Полтави». Вона діяла несвідомо. «Я того й не знала, що я тяжко согрішила», — виправдується вона. Шевченко і в інших творах із симпатією згадує славного українського гетьмана Мазепу, якого, починаючи від Петра І аж досі московський окупантський уряд в Україні наказує українцям називати «зрадником».

В поемі «Іржавець» Шевченко сумує, що не вдався задум Мазепи у спілці зі шведами визволити Україну. Поет називає прилуцького полковника Гната Галагана «поганим» за те, що він перейшов на бік Петра І — ворога України, і жалує, що не вдалося помирити фастівського полковника Семена Палія з Мазепою, щоб можна було «одностайно стати» проти ворога. В поемі «Чернець» із 1847-го року Шевченко заставляє цього фастівського полковника на старості літ відмолювати ті гріхи, яких він допустився під час політичної і військової діяльности в Україні.

Бий поклони!
І плоть старечу усмиряй.
Читай, читай та слухай дзвона,
А серцеві не потурай.
Воно тебе в Сибір водило,
Воно тебе ввесь вік дурило,
Приспи його.

Редакційна колеґія згадуваної «Повної збірки творів Шевченка» з 1949-го року в складі О. Корнійчука, П. Тичини, О. Білецького, М. Рильського, С. Маслова, П. Попова і Д. Копиці — всі, крім останнього, дійсні члени або члени-кореспонденти Академії Наук УССР, на 322-ій сторінці І-го тому згадує тільки про те, що «Семен Палій чинив опір Мазепі у його зрадницькій політиці».

Шевченко ніде не назвав Мазепу «зрадником», але гостро виступав проти московського противника українського гетьмана — царя Петра І, називаючи його «тим Першим, що розпинав нашу

Україну». Це цар Петро І «болота засипав благородними костями» козаків, і на їх «трупах катованих поставив столицю». Петро І — це «людоїд, змій» (в поемі «Сон»), це «кат» українських козаків. Петро І в Шевченка — це ворог України.

Але на Україні не вільно про це тепер писати. В примітках до згаданого вже видання Шевченка з 1949 р. в Києві пишеться, що «у цілком справедливій ненависті до царату Шевченко не відзначив, проте, історично-прогресивної ролі Петра І» (ст. 613). При словах «загнав голих і голодних» додано вияснення, що тут «іде мова про козаків і кріпаків, які брали участь у будуванні Петербургу». І додається до цього ще таку потіху, що «в цих роботах брали участь не тільки трудящі з України, але й з інших місцевостей Росії, зокрема татари, чуваші та ін.» (ст. 613). Але автори приміток не сказали, чому то столицю московської імперії мали будувати не оті «москалі», а підбиті ними «інородці». Чи не це саме діється і тепер в примусових таборах праці, на різних засланнях по Сибіру та інших каторгах? І там найбільше українців, а найменший відсоток панівного московського народу.

В поневоленій Україні мусять фальшувати Шевченка не тільки в поясненнях до його творів, там пишуть неправду про відношення Шевченка до Московщини ще й в окремих статтях. І так В. І. Крекотень надрукував довшу розвідку під заг. «Сатирична типізація в поемі Шевченка "Сон"» (гл. в бібліографії). Автор старається виправдати Шевченка за його неґативну оцінку Петра І, мовляв, Шевченко користувався такими некритичними творами, як «Дзяди» Міцкевича. «Цим, пише Крекотень, повністю виправдовується певна, історично зумовлена обмеженість погляду Шевченка на Петра І.» (Ст. 73). Крекотень признає, що за Петра І «автономія України руйнувалась, козацькі вольності врізувались». Але він має і виправдання цього московського імперіялізму. «Усі ці заходи, твердить автор, мали й певне проґресивне значення. Вони зміцнювали політичну могутність Росії, унеможливлювали будь-які зазіхання на Україну збоку сусідніх держав».

Крокотень не хоче, чи не може, написати того, що Петро І — це російський націоналіст імперіяліст, який завоював чужі народи. Крекотень мусить крутити. Він хвалить Пушкіна за поему «Медний всадник», виправдує Міцкевича за третю частину «Дзядів», де поет підходив до оцінки Петра І «з позицій представника уярмленої нації» (ст. 73), але не хоче Крекотень прийняти того самого і в підході Шевченка до Петра І.

Українець Шевченко, як і поляк Міцкевич, міг бачити в тому вершникові тільки загрозу нового поневолення вільних ще народів світу. Шевченко закликав кавказців «Борітеся, — поборете, вам Бог помагає», а Пушкін наказував тим самим кавказ-

цям: «Смирись, Кавказ! Ідьот Єрмолов!» Це ясне кожному, але про це не можуть писати українські дослідники під теперішнім московським окупаційним режимом.

За поневолювача України уважав український поет і царицю Катерину II, яка знищила волю України, «доконала вдову сиротину» («Сон»). В поемі «Великий льох» третя душа важко согрішила ще немовлям. Дитя плакало, мати його забавляла і показала золоту галеру з царицею Катериною II. Немовля глянуло, усміхнулось... «Та й духу не стало!»

Чи я знала, ще сповита,
Що тая цариця —
Лютий ворог України,
Голодна вовчиця!..

А совєтські науковці пишуть, що тут мова не про поневолення України, а про «наївні сподівання частини селянства на здійснення фальшивих обіцянок Катерини».

У згаданій «Історії української літератури» пишеться про те, що в образі третьої душі — немовляти відображено наївні сподівання частини селянства на здійснення фальшивих обіцянок Катерини II «возвести малоросійський народ на вищий ступінь щастя».

Такі дурниці друкує Академія Наук в Києві!

Шевченко про Московщину Миколи І.

Ми старалися виявити Шевченкові думки про москалів і Московщину, головним чином в дошевченківській українській історії. Тут хочемо ще коротко з'ясувати, як Шевченко відносився до сучасної собі Московщини. Говорити про це можна або багато, або й зовсім мало: бо вистачило б сказати читачам, щоб пізнали всі Шевченкові твори про тогочасне життя на Україні.

Дещо ми вже згадували на початку цієї праці. Тут хочемо вказати, як український поет ставився до тодішнього деспота, «жандарма Европи» — царя Миколи І. Шевченко змалював режим московського сатрапа у згаданій вже поемі «Сон»:

Дивлюсь, цар підходить
До найстаршого, та в пику
Його як затопить!..
Облизався неборака
Та меншого в пузо —
Аж загуло!.. А той собі
Ще меншого туза
Межи плечі; той — меншого,

А менший — малого,
А той — дрібних, а дрібнота
Уже за порогом
Як кинеться по вулицях
Та й давай місити
Недобитків православних;
А ті голосити,
Та верещать... Та як ревнуть:
— Гуля наш батюшка, гуля!
— Ура!.. Ура!.. Ура!.. ...а, а, а!

Академік Ст. Смаль-Стоцький у своїх «Інтерпретаціях» (ст. 148 - 149) називає Шевченків «Сон» безперечно «найбільше політичною поемою», бо в ній «поет змалював не тільки тодішній суспільно-політичний та державно-правний лад на Україні та посередньо і в Росії взагалі, але головно і державно-правне становище України супроти Росії».

Україна була тоді поневолена московським царатом. Щоб здобути волю, українці мусять «на ворога стати», бо московський ведмідь-цар не є такий грізний, як загально думають. С. Смаль-Стоцький «не може надивуватися вмінню Шевченка кількома рисками цілу деспотичну систему так плястично схопити та так живо по-мистецьки змоделювати, щоб вона, ця система, — а не її малюнок! — і в людей із естетичним смаком нарешті зробилася з естетичного боку такою гидючою, якою вона в дійсності є, щоб від неї всі люди з обридою відвернулися і проти неї стали» (ст. 156).

Шевченко гострими рисами змалював політику поневолення Миколи І в поемі «Кавказ», написаній 1845 року. Коли тепер читаєш її, то аж проситься порівняти її з дійсністю в так званому Совєтському Союзі:

А тюрм, а люду!.. Що й лічить!
Од молдаванина до фіна
На всіх язиках все мовчить,
Бо благоденствує!
Якби ви з нами подружились,
Багато б дечому навчились!
У нас же й світа, як на те —
Одна Сибір неісходима!

Український поет вірить в перемогу правди і закликає до боротьби:

Борітеся — поборете!
Вам Бог помагає!

За вас правда, за вас слава
І воля святая!

І коли б Шевченко жив тепер, то він напевно повторив би цей свій заклик із «Кавказу». А тим часом автори згаданої «Історії української літератури» пишуть на 218 ст. про автора «Кобзаря», що «сучасні ідеологи американського імперіялізму, фальсифікують творчість Шевченка, називають його містиком, націоналістичним романтиком. Усі ці спроби незмінно зазнавали і зазнають краху». Ці самі автори «Літератури» твердять, що «шлях до визволення українського народу Шевченко бачив насамперед у революційному єднанні всіх слов'янських народів з російським народом» (ст. 218). Вони гадають, що «повною поразкою кінчилися всі спроби українських буржуазних націоналістів ідейно вплинути на народного поета і відірвати його від російських революціонерів-просвітителів» (ст. 217 - 218).

Українці не зазнали жадної «поразки», про яку пишуть автори «Історії української літератури». Шевченко в останніх роках свого життя так само висловлювався про «москалів», як це робив перед і під час заслання в солдати.

В поемі «Якби то ти, Богдане п'яний», написаній в 1859 році, поет висловлювався про Б. Хмельницького так само, як і в «Розритій могилі» з 1843 року.

Якби то ти, Богдане п'яний,
Тепер на Переяслав глянув
Та на замчище подививсь,
Упився б! Здорово упивсь!

В «Осія. Глава XIV» з того самого 1959 року поет писав:

Мій краю любий, неповинний!
За що тебе Господь кара,
Карає тяжко. За Богдана
Та за скаженого Петра.

В 1860 році Шевченко в поемі «Титарівна-Немирівна» пише про «москалів» так само, як це робив в «Катерині» з 1838 року:

Титарівна — Немирівна
Гаптує хустину...
Та колише московщеня,
Малую дитину.
. . . .
Титарівна — Немирівна
Почесного роду...
Виглядає пройдисвіта
Юнкера з походу.

В тому ж 1860-му році в поезії «Зійшлись, побрались, поєднались» поет стверджує, що

Дівчаток москалі украли,
А хлопців в москалі забрали.

Шевченко писав у своєму «Щоденнику» в 1857 році про те, що перед ним «мигали мученицькі тіні наших бідних гетьманів». На засланні Шевченко не відмовився від своїх українських визвольних ідей. Про це ясно свідчать ті листи, які знайдено в українського поета під час ревізії в 1850 році в Оренбурзі. Про листи пише І. Стебун в «Біографічному нарисі» в «Кобзарі», що його видала Академія Наук в Києві 1939 р., на XXII ст. Але він не говорить про те, що між листами був і лист Сергія Левицького з Петербургу, в якому писалося про те, що між українською молоддю був М. Головко, який говорив, що хоч і не стало Шевченка між українцями, то на його місці залишилась тисяча людей, що готові стати в обороні його ідей. (Л. Білецький — в третьому томі «Кобзаря», виданому у Вінніпеґу, 1953 р., ст. 39).

А які це були «Шевченкові ідеї» — це видно з програми Кирило-Методіївського Братства, ідеологом якого був Тарас Шевченко. Це видно і з цілої творчої спадщини великого українського поета.

В «Книгах битія українського народу» писав М. Костомаров, що «Україна утворила собі вільне козацтво, і то було дійсне братство. Повстала Україна і скинула польську неволю, але прилучилася до Москви й попала у ще гіршу неволю, бо московський цар був ідол і мучитель. І тепер над Україною панує кат, але Україна встане з могили, і тоді не залишиться у всій Слов'янщині ні царів, ні панів, ні кріпаків-невольників. І тоді скажуть ці народи, показуючи на мапу України: «От камінь, єгоже небрегоша зиждущії, той бисть во главу угла». («Кобзар», Вінніпеґ, 1952, том II, ст. 370).

Це написав М. Костомаров, але ж він зробив це під впливом Шевченкової поезії, як про те сам написав:

«Я бачив, що Шевченкова муза роздирала завісу життя народного. І страшно, і солодко, і боляче, й упоююче було заглянути сюди!.. Тарасова муза розкривала якийсь підземний заклеп, вже кілька віків запертий багатьма замками, запечатаний многими печатями. Шевченко зробив з нас людей, що ненавиділи москалів і всіх тих, що були винні в бідуванні нашої рідної України» (там же, II, ст. 365).

Панько Куліш писав, що «на Шевченка взирало... браття, як на якийсь небесний світильник, і це був погляд праведний. Шевченко був не кобзар, а національний пророк» (II, 373).

Т. Шевченко не відмовлявся ніколи від своїх ідей, на засланні він писав: «Караюсь, мучуся, але не каюсь». І тому не мають рації автори «Історії української літератури», коли пишуть, що Шевченко при кінці свого життя вірив у те, що волю Україні можна здобути при допомозі «російських революціонерів-просвітителів».

Шевченко та члени Кирило-Методіївського Братства вірили що Україна буде центром, біля якого гуртуватимуться слов'янські народи в змаганні до визволення.

Шевченко не був народоненависником. Він бажав волі Україні, яка мала бути рівною між іншими слов'янами. І правду написав такий знавець Шевченкової творчости, як академік Степан Смаль-Стоцький:

«Я бачу ясний Шевченків політичний ум, незапаморочений ніякою низькою, ніякою злорадною втіхою з чужого нещастя, — який знаменно оцінює історичні події в їх причиновому зв'язку». (Інтерпретації, Варшава 1934, ст. 105).

«Кобзар» — «це книжка, що містить в собі національну програму, яка своєю високопоетичною формою має магічний вплив на маси; це невичерпне джерело незломної віри в нашу справу всіх поколінь української нації, — справді для «мертвих, живих і ненароджених». (Ол. Лотоцький, Повне видання творів Т. Шевченка, Шикаґо, том III, 369).

Закінчимо свою статтю словами Шевченка з 1859 року, коли то український поет вірив у перемогу Божої правди на землі, на якій і Україна буде жити свобідно, як рівна між іншими народами:

Неначе срібло куте, бите
І семикрати перелите
Огнем в горнилі, — словеса
Твої, о Господи, такії.
Розкинь же їх, Твої святії
По всій землі. І чудесам
Твоїм увірують на світі
Твої малі, убогі діти!

Тарас Шевченко все життя вірив у перемогу Божої правди на світі. Він вірив, що «встане Україна, світ правди засвітить. І помоляться на волі невольничі діти».

ЛІТЕРАТУРА:

Історія української літератури, Том І. Написали О. І. Білецький, М. К. Гудзій, О. Є. Засенко, З. П. Мороз, М. П. Пивоваров. Київ, 1954, ст. 732. Видання Академії Наук Української РСР.

Повне видання творів Тараса Шевченка. Видавництво Миколи Денисюка. Шикаґо, 1959. Томи I, III, V, VI, VII, VIII, IV.

Тарас Шевченко. Повна збірка творів в трьох томах. Том I, Київ, 1949, ст. 604.

А. И. Белецький, А. И. Дейч. Т. Г. Шевченко. Введение в изучение поэта. Москва, 1959, ст. 152.

Степан Смаль-Стоцький. Т. Шевченко. Інтерпретації. Варшава, 1934, ст. 240. Праці Українського Наукового Інституту.

В. І. Крекотень. Сатирична типізація в поемі Шевченка "Сон". ("У всякого своя доля"), Збірник праць П'ятої Наукової Шевченківської Конференції, Київ, 1957, ст. 38 — 102; видання Академії Наук Української РСР.

Тарас Шевченко. Кобзар. Друге доповнене видання. Том I, Вінніпеґ, 1952; том II, Вінніпеґ, 1952; том III, Вінніпеґ, 1953; Редакція, статті і пояснення д-ра Леоніда Білецького. Видання Української Вільної Академії Наук в Канаді.

Повне видання творів Тараса Шевченка. Том перший, Київ — Ляйпціґ, Українська Накладня.

Олександер Домбровський

АНТИЧНА ТЕМАТИКА В ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ ШЕВЧЕНКА

В поетичній творчості Шевченка находимо окремі місця, в яких поет заторкує й античну тематику. Крім «Неофітів», в основу яких покладена всеціло антична тематика, є ще й інші місця з більш, або менш принагідними згадками імен і подій з античної історії і мітології. Аналіза даного матеріялу дозволяє нам пізнати, наскільки поет цікавився темами з античної історії, головно в тому змислі, що міг їх актуалізувати у своїй поетичній творчості на фоні більш, або менш аналогічних сучасних йому подій і фактів як політично-суспільного, так і приватного життя.

Найповажнішу позицію в античній тематиці поетичної творчості Шевченка творить політична поема — «Неофіти», як сам поет писав у листі до Я. Кухаренка «ніби то з римської історії». Цей вислів «ніби то» означає, що «завдання поета було змалювати під тими фактами і їх синтезою московську деспотію за царя Миколи І і становище в ній визвольно-революційних сил, що працювали на повалення тієї деспотії, а зокрема революційно-визвольних сил українських. І з цих суто ідеологічних причин римська історія була потрібна Шевченкові тільки як матеріял та символічно-мистецька інсценізація тих подій, що нагадували б читачеві маркантну своїм тлом і спрямуванням дійсність часів царя Миколи І.[1]) Символіка Неофітів виразна: Рим Нерона — Росія з часів «коронованого фельдфебля» — Миколи І, а перші християни — Кирило-Методіївські братчики, чи, як деякі дослідники вважають, декабристи. Фабула поеми взята з життя переслідуваних Нероном християн. Алкид — син поганки стає християнином під впливом проповіді апостола Петра та йде у катакомби. Його разом з іншими християнами ловлять і переводять в тюрму у Сиракузах. Мати, якій не дозволяють відвідати сина, жде біля тюрми, поки не поженуть його на каторгу. Саме тоді проголошують цісаря богом Юпітером й обіцяють помилувати всіх тих, що молитимуться до нього. Мати Алкида подається до Риму й там молиться до кесаря-бога в надії, що він звільнить її сина-християнина. У тому часі підпливає на водах Тибру до Риму ґалера з в'язнями-християнами, на якій прикований до щогли Алкид. В Римі приводять християн до амфітеатру на пожертя диким звірям. На Алкида випускають леопарда й мати бачить власними очима жахливу смерть

сина-мученика. Опівночі вивозять разом з трупами теж тіло Алкида та кидають до Тибру. Мати, яка пішла нишком слідом за возами, стає над берегом Тибру й бачить як у хвилях ріки тоне мертве тіло її сина. Цей момент стає переломовим у її духовому житті. Вона гірко ридає й перший раз молиться новому Богові, якого визнавав її син. Навернувшися, вона йде голосити євангеліє нової віри. Поет присвячує тут більше місця матері-страдальниці, чим синові-мученикові. Поглядові, немов би то мати Алкида репрезентувала ті жінки й суджені декабристів, що погодилися добровільно ділити долю й недолю зі своїми чоловіками на засланні, Білецький протиставить прийняту за М. Возняком інтерпретацію, що «на фоні революційних рухів першої половини XIX стол., що відбувалися у Росії і в Україні, а зокрема повстання декабристів та арешт і засуд Кирило-Методіївських братчиків, ось на фоні цієї загальної визвольної боротьби за свободу нової віри, нових політичних переконань та втілення їх в російську реакційну дійсність і жорстоку розправу з борцями проти неволі — на цьому загальному тлі Шевченко розробляє й опостизовує постать матері Костомарова і її сина «апостола» М. Костомарова, «найблагороднішої матері найпрекраснішого сина». А коли поет згадує матерів і дружин інших засуджених, то тільки в загальному сенсі.[2])

Пеленський є також проти концепції про вплив історії декабристів на тематику Шевченкових «Неофітів» і йде за поглядом, що «Неофіти» написані під впливом історії Кирило-Методіївських братчиків, зокрема Костомарова і його матері.[3])

Неофіти нових ідей суспільної й політичної справедливости конають на колісейській арені царської тиранії, розшарпувані кігтями двоголового орла російського самодержав'я. Цар-батюшка, політичний і релігійний зверхник тюрми народів, це той «кесар-бог» третього Риму, що переслідував криваво за кожний прояв свобідної думки, за визнавання правд науки Назорея. Епоха тиранії Тиберія, Каліґулі й Нерона — кесарів з юлійсько-клавдійського роду відповідає тут добі жорстокого на східньоевропейському ґрунті світлого абсолютизму Романових.

Політично-суспільне підсоння обидвох діб покривається в поемі. В поемі находимо деякі елементи реалій клясичного, римського світу, в тому з римської мітології. На увагу заслуговує в першу чергу змальована поетом сцена оргії. Як контраст до тієї оргії являється поява апостола Петра і його проповідь, під впливом якої

І п'яний голий отой Фавн,
І син Алкид твій, і гетери —
Всі, всі упали до землі

Перед Петром. І повели
До себе в терми на вечерю
Того апостола...

Далі наступає друга картина. Оргію «у гаї» замінює оргія у розкішній обстановці термів:

І в термах оргія. Горять
Чертоги пурпуром і златом,
Куряться амфори. Дівчата
Трохи не голії стоять
Перед Кипридою і влад
Співають гимн. Приготован
Веселий пир, і полягли
На ложах гості. Регот! Гомін!
Гетери гостя привели
Сивобородого.

Щойно під впливом другої проповіді апостола Петра:

«І стихла оргія. А жриця
Киприди, оргії цариця,
Поникла радісним чолом
Перед апостолом.»

І всі учасники оргії пішли за апостолом у катакомби, тобто навернулися на путь Правди Назорея. Коротке змалювання поетом двох картин оргії — серед природи «у гаї» та в термах має виразні прикмети малярського схоплення двох, різних своїм тлом, моментів одного й того самого оргіястичного акту. Контрастом до натуралістичної картини «у гаї» являється внутрішня обстановка люксусових римських термів. А введення до оргіястичних сцен відповідних мітологічних постатей доводить ознайомленість поета в ділянці античної мітології.

Пеленський підкреслює, що «молодий Шевченко, подібно як і інші романтики, залюбки зачитувався в Овідієвих «Метаморфозах». А втім для студентів Академії Мистецтв Метаморфози були обов'язковою лектурою, з якої вивчали греко-римську мітологію, що заповнювала собою тематично майже все тодішнє т. зв. академічне малярство.»[4])

Найсильнішим моментом у змальованих поетичним словом картинах оргії стає без сумніву контраст у представленні й зведенні разом двох діяметрально різних світів — конаючої в оргіях і розпусті системи геллено-римського пантеону та «нової віри», основаної на науці Назорея.

На тлі упоєного розкошами, точеного хробаком сибаритизму й п'яного кров'ю мучеників Риму змальовує поет новий,

наступаючий світ християнізму — неофітів «святої зорі», що «із-за моря уже встає». Давня слава з часів згадуваних поетом на іншому місці «Коклесів і Брутів» завмирала, і надходила доба тиранії самодержав'я і пустих розкошів:

Ликує Рим!
І ґлядіятор і патрицій,
Обидва п'яні. Кров і дим
Їх упоїв. Руїни слави
Рим пропиває. Тризну править
По Сципіонах.

Останнім моментом, що заслуговує на увагу своїм кольоритом жорстокої дійсности античного Риму з доби цісарства, це мальовничо представлена поетом картина римського колісею:

Другий день
Реве арена. На арені
Лідійський золотий пісок
Покрився пурпуром червоним,
В болото крови замісивсь.

На арену виводять «сиракузьких назореїв», між якими находиться й Алкид. Поет-маляр кількома почерками сильного слова змальовує картину мученичої смерти Алкида.

І леопард
Із льоху вискочив на сцену,
Ступив, зирнув... І полилась
Святая кров. По Колізеї
Ревучим громом пронеслась
І стихла буря.

Цих кілька почерків могутнього поетичного слова доповнює собі уява читача. Останні рядки поеми є присвячені матері сина-мученика, яка нагадує нам своєю трагедією у мініятюрному змислі зболіле, материне серце Біблійної постаті — Mater Dolorosa, що проводила свого Сина на Голготу та переживала під хрестом те, чого нездібне описати найсильніше поетичне слово. Поема закінчується перемогою правди Назорея над римським поганським пантеоном, перемогою у зболілому серці матері-страдальниці, що, побачивши, як «скифи сіроокі... поскидали у воду трупи» разом із тілом її сина, з невимовним горем «тяжко, страшно зарыдала, і помолилася в перший раз за нас Розп'ятому».

В «Неофітах» головна роля припадає радше матері-страдальниці, чим синові-мученикові. Внаслідок певної асоціяції по-

нять нагадується візантійська драма «Хрістос Пасхон», де головна роля припадає саме Марії, а не Христові, не зважаючи на те, що, як сама назва драми показує, головний мотив повинен тут бути христологічний, а не маріологічний. Та, може, на перший погляд парадоксальність композиції твору зі спеціяльним вирізненням жіночого персонажу, головно постаті Матері-Страдальниці, є подиктована в першу чергу постулятом видвигнення на фоні цілої дії найглибших жіночих почувань для викликання як найсильнішої психологічної реакції у читача, чи глядача. І Шевченко безумовно осягнув свою ціль. Коли б поет не віддав був тут головної ролі матері-страдальниці й тим самим не узгляднив був глибокого психологічного мотиву на тлі страждаючого, материного серця, то, не зважаючи на велич самої ідеї мучеництва неофітів за правду Назорея, поема не робила б такого глибокого враження на читача, яке вона саме викликує. У глибокому відчутті й розумінні ідеї «вічного жіночого», головно на фоні найглибших і найніжніших почувань страждаючої, жіночої душі, ми віднаходимо до певної міри спорідненість духа Антигони, Електри й інших античних трагедій з психологічним тлом «Неофітів». Від самої сцени при кінці поеми, коли то мати-страдальниця жде під брамою, аж вивезуть «скифи сіроокі» на колесницях трупа її сина, й після того йде за возами аж до Тибру, що має стати спільною могилою неофітів-мучеників, віє без сумніву понурим духом трагедії Софоклевих драм, створених на психологічному тлі ментальности їхньої епохи. Доба юлійсько-клявдійського роду перевищувала своєю жорстокістю на римському ґрунті добу Айсхіля, Софокля й Еврипіда — синів розфілософованої й оточеної музами поезії й мистецтва Геллади. Різниця між гелленською й римською ментальністю показалася тут наглядно.

Крім «Неофітів» находимо в Шевченковій поетичній творчості дрібніші моменти з античної історії чи побуту. І так, змальовуючи на початку поеми «Кавказ» двома рядками картину «засіяних горем» і «кров'ю политих» Кавказьких гір, поет зразу нав'язує до Прометеєвого міту та переповідає його довільно згідно зі засадою licentia poetica:

Споконвіку Прометея
Там орел карає,
Щодень Божий довбе ребра
Й серце розбиває.

Прометей, син титана, є в найстаршій версії грецької мітології космічним божеством вогню, що виступає на тлі теолого-гічно-космологічної концепції в архаїчній редакції тієї ж мітології з певними етичними вартостями. З огляду на значення вогню

для розвитку культури первісної людини античні греки вважали Прометея генієм людства. Головна фабула згаданого міту зводиться до того, що Прометей викрав з неба вогонь і приніс його людям на землю. За це стрінула його гостра кара збоку Зевеса. Батько богів прикував його до скелі на Кавказі, а згідно зі старшою версією у Скитії. Щодня прилітав орел і виїдав печінку титана, яка за ніч відростала, щоб таким чином стражданням закованого героя не було кінця. Та на цьому не кінчається мартирологія Прометея. Він западається разом із скелею в безодню — підземелля (descensus ad inferos?), де також переживає страждання.[5]) Опісля з підземелля вертається на Кавказ і страждає так довго, аж Геракль вбиває орла. Після різних перипетій наступає замирення між Зевесом і Прометеєм, і тим самим між Зевесом і людством. Прометей вертається на Олімп й одержує безсмертність. Доба жорстокого режиму на Олімпі у зв'язку з космологічними історіями кінчається і Зевес стає милосердним богом. Можливо, що генеза міту про Прометея виходить поза рямці грецької традиції і є спільним мотивом індоевропейського походження. Згідно з поглядом деяких дослідників мітологічне ім'я Прометей є індоевропейським, зближеним до санскритського pramathyus, (той, що тре дерево об дерево, щоб дістати вогонь).

На тому тлі ідеї мітологічного прометеїзму зрозумілі дальші слова поета:

Не вмирає душа наша,
Не вмирає воля,
І неситий не виоре
На дні моря поле.
Не скує душі живої
І слова живого.

Безсмертність народної душі й волі народу пов'язується ідейно з мітологічним моментом прометеїзму і в ідеї оживання Прометеєвого серця, і ще більше може в концепції, на підставі якої античний титан западається у безодню-підземелля (descensus ad inferos?), а потім видістається з нього і стає безсмертним.

В поемі «І мертвим і живим... посланіє» поет картає гострими словами земляків за те, що вони, не маючи своїх власних поглядів, підпадають під чужі впливи, що, читаючи Колляра, Шафарика, Танку й пручися у слав'янофіли, не знають власної історії й не говорять своєю мовою. Шевченко іронізує з тих, що, замість навчитися власної історії, живуть лише бундючними фразами. Поет радить землякам знайомитися ближче з власною історією та пізнати її світла й тіні; пізнати власних «Брутів», що їх Шевченко характеризує, як:

«Раби, підніжки, грязь Москви,
Варшавське сміття — ваші пани,
Ясновельможнії гетьмани.»

Прізвище Брутус було відоме в історії античного Риму. І так, наприклад, Люцій Юній Брут — був леґендарною постаттю, що мав визволити Рим від тиранії королів, та стати одним з перших консулів римської республіки десь около 509 року до Хр. Другою історичною постаттю був Марко Юній Брут, визначний римський політичний діяч, один з останніх борців за республіку. Він узяв участь в атентаті на Цезаря 15 марта 44 р. Тому це прізвище Брут було популярним в античному Римі, головно серед прихильників і звеличників республіки. Другим прізвищем, що його згадує поет, це «Коклеси». Тут Шевченко мав найправдоподібніше на думці одного з героїв в початках історії Риму — Горація Коклеса. Згідно з найстаршою римською традицією після вигнання Тарквінія Гордого могутність і значення Риму підупали. Головна небезпека загрожувала Римові зі сторони етрусків. Етруський володар Порсена став грізним ворогом щойно посталої Римської Республіки. Horatius Cocles, Mucius Scaevola й інші римські мужі старалися своїм геройством і посвятою врятувати Рим від небезпеки й тому їхні імена стали славні. Шевченко згадує ті імена, чи радше прізвища (Брути-Коклеси) у тому розумінні, що його земляки хваляться українськими Брутами й Коклесами, забуваючи, що між тими українськими Брутами були також:

«Раби, підніжки, грязь Москви»,
і «Варшавське сміття».

В протилежності до «Брутів і Коклесів — славних, незабутих», як речників римської республіки, згадує Шевченко в поезії «Колись — то ще, во время оно» про одного з леґендарних королів Риму, Нуму Помпілія.

Згідно з найстаршою римською традицією Нума Помпілій був леґендарним творцем римського релігійного церемоніялу й мирним королем, до якого підходять поетові слова: «тихенький, кроткий государ», але «писання законів» згідно з висловом поета треба б приписати радше Сервієві Туллієві, у зв'язку з установленням нового поділу населення згідно з територією й маєтковим станом громадян. Та, абстрагуючи від самого помішання діяльности леґендарних королів, на увагу заслуговує тут сама ідея приписування пануючим «кування кайдан» для своїх підданих.

Поет вибирає наймирнішого з них, згідно з історичною традицією, «тихенького, кроткого государя», щоб показати, що кожний, навіть найліпший пануючий, подібно, як Нума, думає тільки над поневоленням своїх підданих. Інтерпретація даного місця в

праці Пеленського не здається нам зовсім правильною. Замість перевести аналізу вірша, Пеленський говорить загально, що Шевченко був ознайомлений добре з історією Риму, зокрема з Лівієм, та знав про Нуму Помпілія. Погляд, що захоплений концепціями утопістів Шевченко кидає свою проекцію на законодатну працю мітичного римського короля та що картина надихана «історіософічною символікою»[6]) — є радше фразою, що аж ніяк не вияснює даного місця з античної тематики.

Замість Нуми Помпілія з леґендарної епохи античного Риму поет згадує у «Холодному Ярі» найбільш гореславну постать з доби римського цісарства — «лютого Нерона» на означення російського царату.

В поезії N. N. поет немов скаржиться, що «слава злая»

... привітала
Нерона лютого, Сарданапала,
Ірода, Каїна, Христа, Сократа,

тобто іншими словами, що судьба не вибирає між добрими й злими людьми, лише з усіми без різниці однаково поводиться, чи то «лютий Нерон, Сарданапал, Ірод, Каїн», чи в протиставленні до них «Христос, Сократ».

«Лютий Нерон», Сарданапал і Ірод є тут типічними персоніфікаціями «кесаря-ката», яким поет протиставить в першу чергу «грека доброго» — Сократа. Старозавітня постать Каїна, як символ братовбивства-злочину, та новозавітня постать — Христос — досконала протилежність до каїнізму — представляють тут метафізичні поняття зла й добра. Усі три історичні постаті — персоніфікації «кесаря-ката», тобто Нерон, Сарданапал і Ірод мали трагічний кінець свого життя. Каїн не мав спокійного життя, тиняючися з місця на місце згідно з Біблійною реляцією. Але ж та сама доля не пощадила Христа й Сократа, з яких Перший страждав і умер на хресті, а другий мусів прийняти отрую з рук ката — оба за науку й правду, яку голосили, Один — правду вічну, а другий — дочасну. Як злих, так і добрих судьба «полюбила однаковісінько». І саме це їй поет закидає.

Такі релігійні твори Шевченка як передовсім «Марія», а далі віршовання деяких місць із старозавітніх книг (Подражаніє XI псалму, Подражаніє Ісаї XXXV, Подражаніє Ієзикіїлу, Подражаніє Осії XIV, Во Іудеї во дні они) — є зв'язані з античною тематикою. На спеціяльну увагу заслуговує поема «Марія». Скупа церковна традиція, а з другої сторони власна творча інтуіція причинилися згідно з поглядом Франка[7]) до незвичайно смілого задуму даної поеми. Шевченко представив тут Містерію інкарнації «в сенсі приступнім для людського зрозуміння», тобто «ан-

тропоморфізує всі ці події й надає їм суто людських прикмет, ознак та побутових рис».[8]) Реляції канонічних євангелій заступив поет тут елементами з апокрифів і народних вірувань, схильних нераз до конкретизації та вирішив тайну Зачаття «в сенсі природнім і людськім, у дусі народної віри і христологічної філософії того часу, що оцінювали життя Ісуса Христа з погляду історичного і природного».[9]) Як не як, а під тою, зацитованою нами фразеологією, криється факт, що поет потрактував за ліберально, по-«земськи», згідно з духом тодішнього часу й світоглядом широких кругів «просвіченої» верстви тодішньої Росії ідею інкарнації, а тим самим цілу христологію. Сама ж композиція поеми є високопоетична та має багато елементів з античної тематики.

Антична тематика поетичної творчости Шевченка охоплювала в загальному дві категорії постатей: історичних і мітологічних. Історичні постаті, як напр., Брут, Нерон згідно зі слушним твердженням Пеленського «правлять уже за загальні поняття, такі самі як напр. імператор, цезар, чи тиран, а не за постаті з римської історії».[10]) А елементи греко-римської мітології свідчать про Шевченкові малярсько-поетичні зацікавлення на тлі романтичної доби. Тому й «Прометей - вічний, невгнутий бунтар, шляхетний герой, титан, що бореться з богами не задля себе, а добра ближніх ради, був для всіх романтиків, отже і для Шевченка, програмовою постаттю».[11]) Подібні елементи античної тематики, головно мітологічного характеру, находимо й у Шевченковій прозі, що вимагає окремого обговорення.

ЛІТЕРАТУРА:

[1]) Білецький Л., "Кобзар", том IV (Вінніпеґ, 1954), Українська Вільна Академія Наук у Канаді, Інститут Шевченкознавства, ч. 1, стор. 142.

[2]) Білецький, там же, стор. 137.

[3]) Пеленський Є. Ю., Шевченко — клясик, Львів — Краків. 1942, ст. 91.

[4]) Пеленський Є. Ю., Овідій в українській літературі, Краків — Львів, 1942, стор. 20.

[5]) Домбровський О., Від закованого Прометея до Хрістос Пасхон, "Київ", 1955 (4), стор. 180 — 185).

[6]) Пеленський, Шевченко — клясик, стор. 112.

[7]) Франко І., Шевченко "Марія", Записки НТШ, томи 119 — 120.

[8]) Білецький, там же, стор. 272.

[9]) Білецький, там же, стор. 288.

[10]) Пеленський, Шевченко — клясик, стор. 30.

[11]) Пеленський, Шевченко — клясик, стор. 28.

Г. Лінчевський

ДРАМАТУРГІЧНА ТВОРЧІСТЬ ШЕВЧЕНКА Й ІНСЦЕНІЗАЦІЇ ЙОГО ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ

Драматургічна спадщина Тараса Шевченка вивчена порівняно мало. Ще менше досліджена її роля в розвитку українського театру та драми і її вплив на дальші покоління українських драматургів. Хоч і займає ця творчість невелике місце в спадщині поета, проте ж заслуговує вона уваги своїм змістом й ідеями.

З біографії Шевченка відома його любов до театру, добра обізнаність з вертепом і кріпацьким театром, стале відвідування петербурзьких театрів, захоплення творами світової драматургії, зокрема трагедіями Шекспіра, дружба з видатним актором Михайлом Щепкіним і з Семеном Гулаком-Артемовським. Велике зацікавлення театром поет зберіг на ціле життя, з далекого заслання просив надіслати йому твори Шекспіра, мріяв послухати чарівницю-оперу, а з визволенням знов жадібно відвідував театри в Нижньому Новгороді і Петербурзі, познайомився і заприятелював з видатним виконавцем шекспірських роль, трагіком світової слави Айра Фредериком Олдриджем. Про його любов до театру свідчать заяви в щоденнику, автобіографічна повість «Артист», згадки про театр в інших повістях і в листах до друзів. Усі ці факти, якнайкраще розкриваючи прив'язаність Шевченка до театру, зумовили і його прагнення до драматургічної творчости.

Свої драматичні твори Шевченко писав у перший петербурзький період свого життя, в першій половині 40-х років. Але обмежитися лише ними, значило б чимало звузити драматургічну спадщину поета, бо елементами драматизму, сценічністю персонажів, їх численними монологами та діялогами, напруженим розгортанням дії сповнено багато Шевченкових творів, немов вони написані спеціяльно для сцени.

Вже в ранніх поемах можна помітити живу драматизовану дію. В поемі «Причинна» маємо яскравий хвилюючий монолог козака, звернення його до коня, свого бойового друга, вияви радости від очікуваної скорої зустрічі з коханою дівчиною і врешті трагічна сцена, коли він застає її мертвою. В «Тополі» подано прекрасно драматизовану сцену ворожіння і далі монолог героїні перед оберненням її в тополю.

Яскравим драматизмом пройнято поему «Катерина», дія якої розгортається яскраво і загострено, немов у драматичному творі. Страждання батьків, горе матері, відхід Катерини з рідної хати зображені так, немов усе це відбувається на сцені. Кожне слово на місці, кожна дія обдумана і зважена. У сповненому драматизмом фіналі, де змальовано останню фатальну зустріч героїні з її коханим, звернення до нього Катерини в прямій мові розкривають її переживання: спочатку радість від зустрічі, далі здивування, що він тікає від неї, потім благання не залишати її і надія, що своїм виглядом син-немовля вплине на жорстоке серце батька. Врешті жахом справжнього трагізму звучить її передсмертний монолог.

Ще більше насичені драматичними колізіями «Гайдамаки», фабула яких розкрита у хвилююче-драматичних епізодах і сценах гостро та потрясаюче сильно, залишаючи враження драматичної епопеї.

Поетичний твір «Великий льох», написаний на зразок західньо-европейської релігійної драми, невипадково названий містерією, тобто народнім видовищем. Він розпадається на три сцени з трьома персонажами в кожному, що є типовим для народньої творчости. Три фатальні події української історії — Переяславська рада, Полтавська битва і Катеринське панування набирають у цьому глибоко драматичного звучання як трагедія цілого народу.

Великої драматичної сили набувають псалми, полум'яні звернення Шевченка до Бога з благанням про захист уярмленого рідного народу. З передаваною силою розкриває поет страшні поневіряння поневоленого народу. Його звертання звучить як вогненний монолог, де в імени всього народу промовляє поет.

У поемі «Невольник» яскраво виступає кілька драматизованих сцен, з яких складається цей поетичний твір: оповідання батька, що Степан є лише його приймак, відрядження героя на Січ і прощання його з Яриною, сцена повернення Степана після багатолітньої відсутности. Цілком у формі драматичного твору крім маленьких нотаток спочатку і наприкінці написаний «Сотник».

Усе це переконує, що, намагаючись створити максимальне напруження і досягти найбільшого враження, Шевченко широко вдавався до засобів драматурга, використовував монологи та діялоги, репліки, цим підсилював драматизм дії і сприяв чіткому, виразному, майже сценічному розгортанню фабули.

Творчість Шевченка, призначена безпосередньо для театру, в більшості відома лише з листування поета. У листі до Григорія Квітки-Основ'яненка 8 грудня 1841 року Шевченко повідом-

ляв його, що написав драму «Наречена», надсилаючи йому в цьому листі пісню в'язничного вартового з неї. Далі поет оповідав, що трагедію «Микита Гайдай» він переробив у драму і пише ще одну драму «Сліпа красуня». Якову Кухаренкові писав Шевченко 30 вересня 1842 року про свої поетичні твори і наприкінці додав: «Скомпонував я ще драму чи трагедію в трьох актах, зветься „Данило Рева"».

З усіх цих творів лише уривок з драми «Микита Гайдай» був видрукований у журналі «Маяк» за 1842 рік і таким чином зберігся. В цілості ця драма, як і інші в той час написані драматичні твори «Наречена», «Сліпа красуня» і «Данило Рева» не дійшли до нас і нема відомостей, що з ними сталося.

Уривок з «Миколи Гайдая» переконує у високій драматургічній майстерності Шевченка. За задумом поета цей твір мав бути історичний і висвітлював героїчну добу Богдана Хмельницького. Дія розгорталася на Україні, звідки до Варшави мав їхати післанець гетьмана Микита Гайдай. В уривку показано, як він збирався в далеку дорогу, залишаючи свою наречену Мар'яну.

Микита Гайдай зображений, як відважний лицар, учасник походів Богдана Хмельницького, повний віри у світле майбутнє рідного краю, в те, що «Наливайка дух великий воскресне знов серед мечів». Пам'ятає він кров Остряниці і мученицьку смерть Богуна і розуміє, що успіх у боротьбі з зовнішнім ворогом залежить від сили запілля, від внутрішньої згоди та єдности. Саме брак такої єдности і постійні внутрішні чвари в середині слов'янських народів і призвели до їх ослаблення, до втрати самостійности. Устами свого героя Шевченко знову підносить ідею єдности слов'янських народів, вперше висунуту в поемі «Гайдамаки». Висловлює це Микита Гайдай у гарячому пристрасному монолозі: «Слов'яни, нещасні слов'яни! Так нещадно і так багато пролито хороброї вашої крови міжусобними ножами. Невже вам вічно присуджено бути іграшкою іноземців? Чи прийде час спокути? Чи прийде мудрий вождь з середовища вашого погасити полум'я незгоди і злити воєдино любов'ю і братерством могутнє плем'я?»

Мужньою патріоткою виступає в творі і Мар'яна. Вона живо цікавиться долею рідного краю, просить оповісти її про походи проти татар, султана, про війну Сагайдачного проти Москви і Польщі, про те, як «Наливайко збирав перед рідними буйчуками нарід козацький захищати Святу Церкву».

Зворушлива сцена працання Микити і Мар'яни перед його від'їздом до Варшави написана з великим почуттям і поетичною майстерністю. Особисті переживання героїв, їх взаємні почуття тісно переплітаються з любов'ю до рідного краю та свідомістю обставин, в яких вони живуть. Мова персонажів

ніжна, зворушлива, коли вони говорять про своє кохання, стає піднесеною і палкою при зверненні їх до любої батьківщини і гнівною та невблаганною, коли вони згадують ворогів України.

В постатях сміливого Гайдая, якому вже довелося на полі бою врятувати життя великого Богдана, і мужньої Мар'яни, що готова бути йому вірною супутницею життя, Шевченко втілив виплекані в українському фолькльорі образи людей, яким доводиться жити і діяти в таких умовах, коли треба не думати про особисте щастя, а захищати перед навалою чужинців рідний край.

Ідеї, які сповнюють цю драму, переконують в її безсумнівному великому патріотичному звучанні і лишається тільки пошкодувати, що цей драматичний твір не міг побачити світу і дійти до нас.

До драматичної діяльности Шевченка треба віднести і його працю як оперового лібреттиста. Під час перебування поета в Яготині у княжни Варвари Рєпніної там виникла думка створити оперу «Мазепа». Над лібреттом взявся працювати Шевченко. Музику мав написати композитор Петро Селецький. Але в питанні про зображення постаті Мазепи до згоди не дійшли і творча праця припинилась. Нездійснення задуманої опери не дає змоги дослідити Шевченка в ще одному жанрі, в жанрі оперового лібреттиста.

Ще одну невідому, неназвану Шевченкову п'єсу згадує журнал «Основа» ч. 3 за 1863 рік.

Тривалим пам'ятником Шевченкової драматургії була його п'єса «Назар Стодоля», написана в 1844 році. Збільшивши від часу створення «Микити Гайдая» свої знання в галузі драматургії, Шевченко будує з великим знанням доби, в якій відбувається дія хвилюючий драматичний твір і виразно зображує велетенські характери, могутні почуття, вогненні пристрасті, властиві тому неспокійному часові розгортання драматичної акції.

Хоч в авторській ремарці Шевченко зазначив, що «діється в 17 столітті близько Чигирина, в козацькій садибі в ночі перед Різдвом», але згадки в п'єсі про гайдамаків, про Саву Чалого доводять, що дія відбувається вже у 18 столітті, хоч своїм духом й обставинами п'єса все ж ближча до 17 століття.

Сюжет твору — кохання хорунжого Назара Стодолі і сотниківни Галі зустрічає протидію з боку батька Галі, Хоми Кичатого, який хоче віддати її за чигиринського полковника. Конфлікт героя при його перебуванні в зударі з неприязним оточенням приймає трагічний характер. Цей конфлікт створює конечність діяти, боротись навіть в обличчі можливости загибелі. Тут на допомогу Назарові приходить його друг, запорожець

Гнат і в кульмінаційному пункті, коли, здавалося, неминуче має наступити кривава розв'язка, кінчається перемогою молодої пари, загальним примиренням і тріюмфом національних ідей. Маючи деяку сюжетну подібність до «Наталки Полтавки» Котляревського, твір цей глибше розкрив глибокі колізії і переживання героїв.

Прекрасне знання Шекспіра і вміння оперувати його методою та через дійових осіб розкривати добу і її характеристичні ознаки виявив Шевченко яскраво в цьому творі. Закладений в основі сюжету конфлікт між Назаром і Хомою, що виник на ґрунті великого чистого кохання молодої пари, відзеркалює конфлікт між старим і молодим поколінням, протест молодої ґенерації проти сваволі, деспотизму і необмеженої влади батьків. У ґалерії виведених персонажів, виразних репрезентантів свого часу, з відповідними рисами, вдачею, мовою й поведінкою Шевченко розкрив історичну дійсність.

Похмурий сотник Хома Кичатий виступає яскравим представником старого часу. Еґоїзм, безмежне владолюбство, суворість та підступність характеризують його вдачу і поведінку. Все мусить коритися його волі, все повинно діяти йому на користь. Заради цього він ладний поступитися щастям власної дочки, заради цього він здатний на непередбачені вчинки і лише несподівані, раптові події виводять його з цього стану, змушують переродитись душею і забути зло.

Його донька Галя, що зросла під опікою батька, не позбавлена ліричности та романтизму, нагадує Мар'яну з драми «Микита Гайдай». Вона відважна, вольова дівчина. Її цікавить минуле рідного краю і захоплюють оповідання «про війну та про походи, про Наливайка, Остряницю та про синє море, про татар та про турецьку землю». Героїня має міцні пристрасті і, раз покохавши, готова на подвиг, щоб зберегти дане слово, своє почуття і перемогти всі перешкоди на своєму шляху.

Хитра, підступна Стеха, сотникова ключниця, заздрісна, зрадлива жінка, що мріє лише про власні інтереси і вже не задовольняється перспективою стати дружиною свого господаря, а хоче ще більшого, окреслена кількома штрихами повно, яскраво і переконливо.

Молодий хорунжий Назар Стодоля, не позбавлений як і Галя ліричности та молодечого запалу, вихований на народньому епосі «про славні діла козацькі, про Саву Чалого, про Свірговського» і має своїм ідеалом таку країну, «де тільки одна воля, одна воля та щастя». Сміливий, завзятий, готовий на все заради своєї коханої, він яскраво уособляє нове покоління, що встає

на боротьбу проти старого світу і старих порядків в обороні своїх прав і почуттів.

І нарешті Гната Карого, відважного запорожця, створив Шевченко у справді шекспірсько-синтетичному пляні, підносячись до широких узагальнень цього образу. Прототипом цієї нової в українському письменстві постаті були образи козаків у старих інтермедіях і вертепній драмі. Степовик, ґранітна постать, людина безкрайого героїзму і глибоких пристрастей, він є одним із представників того незабутнього покоління, що юнаками тікали з батьківської хати або з бурси на оспівані в піснях і думах простори Великого Лугу і там гартувались у вічній небезпеці, у численних походах та зростали в леґендарну когорту лицарів, що на чайках перепливали Чорне море, робили відважні походи, перед якими тремтіли султан чи король і подвигам яких дивувався цілий світ.

Гнатові довелось багато пережити. Але він має шляхетне лицарське серце. Його об'єднує з Назаром гаряча дружба і він широ переживає Назарове горе. Невимовним стражданням сповнюється його серце, коли Назар розпучливо благає Хому не губити його щастя, не нівечити його життя. Ображений за друга він проте вміє стриматись, удавати спокійного, щоб не дати посміятись з себе, але ввесь час боронить свого друга і рішений на смерть за правду. В його особі Шевченко перший вивів у драмі образ запорожця-козака, героя-борця за волю України і цим накреслив один із шляхів розвитку української історичної драми.

У простих характеристичних дійових осіб Шевченко розкрив високі риси, що відповідно до історичних обставин тогочасного українського життя, свідомі зростання національної сили країни виявляли кращі почуття прагнення народу: любов до батьківщини, віру в її процвітання. Елементи романтики не зменшували глибокої правди життя, якою пройнятий твір, і не відокремлюються від неї, а критика родинного деспотизму поєднується з ідеалізацією народнього життя і побуту. Цьому сприяє й уведення до п'єси сцен сватання, колядування і вечорниць, насичення мови героїв характеристичними народніми виразами, прислів'ями, порівняннями.

Але справді незабутнім завершенням усієї дії був фінал. Хоч були думки, що кінець п'єси дописав Куліш, але сам Куліш це заперечив. І коли ми згадаємо третій акт «Назара Стодолі» з логічно-послідовним розгортанням його дії, ми переконаємось, який глибокий задум вклав тут у кульмінаційному пункті Шевченко і з якою силою розкрив його наприкінці. Третя дія зображує, як Галя, що втекла від батька з Назаром, ховається в

румовищах старої корчми. Там знаходить їх Хома зі сторожею. Галя непритомніє, а Назара в'яжуть. І коли, здавалося, вже все загинуло для молодої пари, раптом вбігає Гнат. Він визволяє Назара і Галю та захоплює в полон Хому. Кичатий цілком заслуговує смерти. Вже Гнатова рука з шаблею піднята над його головою. Але саме в цей момент і Назар і Гнат усвідомлюють, що й вони й Хома — українці, сини однієї нації, однієї мови, однієї крови і не годиться українцям підносити руку один на одного. Треба розв'язувати суперечності між людьми однієї нації у своєму вчинку. Піднесена з шаблею Гнатова рука спадає додолу. Наступає примирення тих, що хвилину раніше були запеклими ворогами. Цей незабутній фінал, що в живих образах розкрив те, до чого на другий закликав Шевченко у своєму полум'яному «Посланії», немов ствердив, що сила нашої нації полягає у внутрішньому мирі, у згоді, у полагодженні всіх внутрішніх суперечностей братнім порозумінням, що серед українців не повинно бути ворожнечі і кривавої боротьби. Такий висновок з цього драматичного твору.

Велика сила національного звучання Шевченкової п'єси забезпечила їй невмирущість. Є відомості, що її ще в 1844 році виставляв аматорський гурток українців-студентів Петербурзької медично-хірургічної академії. У своїх спогадах про театральну юність Іван Тобілевич згадував, як у 1864 році він з Кропивницьким організували самодіяльний гурток, який поставив кілька п'єс і серед них «Назара Стодолю».

Коли в 1864 році у Львові постав самостійний український театр, однією з перших його вистав був «Назар Стодоля», який був тепло прийнятий глядачами. Львівська газета «Слово» писала про цю першу виставу: «Шевченко розкрив перед видцями живий образ українського козацького світа... З великим замилуванням обробив Шевченко характер Гната Карого; це неначе з заліза кований богатир-запорожець, що лишається навіки ідеалом для того роду козацьких драм»[1]).

В ті ж роки з'являється на львівській сцені інсценізація «Катерини» Шевченка, яку в 1862 році ще в Києві переробив для сцени Павлин Свенціцький і, після польського повстання, опинившись у Львові, виставив її там.

Коли на Наддніпрянській Україні з кінцем 60-х років почали діяти перші українські театральні групи Ашкаренка та Кропивницького, в їх репертуар незмінно входив «Назар Стодоля». І коли славні клясики української драматургії Старицький, Кропивницький і Тобілевич взялися за створення репертуару для українського театру, взірцем історичної драми був для них славний Шевченківський твір з його правдивим розкриттям

історичної дійсности, яскравими постатями запорізьких лицарів, змалюванням тогочасного життя і побуту. Ці характеристичні прикмети п'єси Шевченка лягли в основу історичних та побутово-історичних драм творців нового українського репертуару. Особливо захоплювався «Назаром Стодолею» Тобілевич, який назвав свого сина Назаром, а доньку Галею на честь головних героїв Шевченкового твору.

Бачачи великий успіх п'єси Шевченка, Кропивницький заходився інсценізувати інші твори Великого Кобзаря. Так у 1872 році з'явився «Невольник», який після п'ятикратної заборони цензури, нарешті в шостий раз у зміненому вигляді одержав дозвіл на поставу. Так само створив Кропивницький драму «Титарівна» («Глум і помста») за «Гайдамаками».

22 лютого 1877 року «Назар Стодоля» під назвою «Ніч під Різдво» ішов на сцені московського Малого театру в бенефіс видатної артистки Глікерії Федотової, з бенефіціянткою в ролі Галі, а по трьох днях повторюється ця вистава для бенефісу суфлера Миколи Єрмолова, батька знаменитої артистки Марії Єрмолової.

Коли в 1881 році були дозволені українські вистави, трупа Кропивницького після тріюмфальних виступів у Кременчузі й Харкові, де йшов теж і «Назар Стодоля», прибула до Києва. Кропивницький розумів, що саме в столиці мусить вирішитися доля українського театру, що від моральної перемоги в Києві залежатимуть його дальші кроки і тому саме в Києві він бачив справжній початок нової ери українського театру. Невипадково для відкриття вистав було обрано «Назара Стодолю», п'єсу великого національного звучання і високих драматургічних якостей. Прем'єра відбулася 10 січня 1882 року. «Ашкаренко грав сотника Кичатого, я — Назара, Садовський Гната», — згадував по 25 роках цю незабутню виставу Кропивницький[2]). Постава набрала характеру політичної маніфестації, особливо важливої в умовах, коли було заборонене українське друковане слово.

Кольосальне враження, яке зробила на глядачів Шевченкова п'єса, так описує присутня на тій виставі письменниця Людмила Старицька-Черняхівська: «Оплески не вгавали. Викликали всіх... Публіка затопила фойє, коридори. Обличчя всіх пашіли, очі блищали... стояв живий гамір... дзвеніла українська мова, — «од ізбитка серця глаголали уста»... не втіха од гарної гри, — святий захват, що сльози викликав на очі, а на серці збуджував найкращі людські почуття»[3]).

А ось що писала про захоплення глядачів від вистави київська монархічна газета «Киевлянин»: «Прихильники мало-

російських п'єс не обмежувались оваціями, що влаштовувались далеко не по заслугах малоросійській трупі. Рев, стогін, кидання на сцену капелюхів, навіть пальт... — все це робить неприємне враження на безстороннього глядача»[4]).

Вибір для першої вистави саме «Назара Стодолі» вирішив позитивно про можливість дальшого існування українського театру. І коли під проводом Кропивницького і Садовського об'єдналися в один колектив такі видатні таланти української сцени, як Марія Заньковецька, Панас Саксаганський, Іван Тобілевич, Ганна Затиркевич-Карпінська, Шевченкова п'єса заблищала всіма барвами великої майстерности високообдарованих акторів і знайшла в їх виконанні найповніше розкриття закладеного в неї глибокого задуму її геніяльного автора.

Відтворюючи образи Шевченкової п'єси українські актори зростали культурно і творчо. У роботі над нею виробився і новий в історії української режисури принцип підходу до історичних п'єс з урахуванням часу і місця дії, суворого дотримання «духа доби» в усьому — в грі виконавців, в їх убранні, аксесуарах, в декоративному оформленні, від чого якість сценічного втілення Шевченкового твору незрівняно зросла.

Заньковецька виступала в ролі Галі і за визнанням критики, що порівнювала її з Елеонорою Дузе і Саррою Бернгардт, сцена в корчмі з «Назара Стодоля» силою виконання наближувалась до «Ромео і Джульєтти» Шекспіра. Глибокий ліризм, незрівняна зворушливість переживань Галі, як їх зобразив Шевченко, передала артистка так щиро, так правдиво і переконливо, що примушувала глядачів самих усе це відчувати і переживати. Недарма в своїй статті з нагоди 25-ліття сценічної діяльности видатної артистки, Симон Петлюра відзначав, що Заньковецька своєю грою є живим уособленням Шевченкової творчости на сцені: «І як Шевченка, по Костомарову, український народ наче обібрав для того, щоб він опоетизував у своїй творчості поетичній страждання народні, так і Заньковецьку обібрала сама доля української нації для високої місії: бути самій за сценічне опоетизування страждань українського народу"[5]).

Кропивницький виступав в ролях Хоми Кичатого і Назара, досягаючи в інтерпретації обох образів високого піднесення. Садовський і Саксаганський ціле своє сценічне життя грали по черзі Назара і Гната, інколи виступаючи і в ролі Хоми. Сила і пристрасть Шевченкових героїв були співзвучні талантам обох видатних артистів, так що вони не грали, а купалися в цих ролях, як говорив Садовський. У «Невольнику» обидва вони виступали в ролі Степана, а Саксаганський грав також іноді Неплюя.

Видатний успіх здобув «Назар Стодоля» в 1885 році в Новоросійському й Одесі. Улюбленцем глядачів став Гнат Карий, про якого писала преса, що «в ньому не тільки лицарська чесність, беззавітна вірність товаришеві, добра і навіть ніжна козацька душа, але й міцна воля»[6]).

В 1886 році корифеї грали в Петербурзі. Успіх був надзвичайний. Трупою зацікавився сам цар Олександер III. і для нього поставили «Назара Стодолю».

Той самий постійний успіх супроводжував поставу Шевченкової п'єси в Києві, Харкові, Полтаві, Єлисаветграді, Воронежі. В Одесі, відзначаючи успіх п'єси, місцева газета писала про Гната Карого, що це «живий пм'ятник Запорізької Січи. Дивлячись на нього, мимоволі згадуєш історію Малоросії в кращих її представниках, які так давно й гаряче відстоювали свою незалежність від різних нападів на неї»[7])

Силами студентського гуртка йде «Назар Стодоля» в Ризі, різноманітні трупи ставлять його в Тифлісі, Кишиневі, Ташкенті, на Забайкаллі.

На слова Шевченкової «Катерини» Микола Аркас пише трьохактову оперу, зберігаючи недоторканим зміст і тексти поеми. В 1889 році цю оперу трупа Кропивницького виставляє в Москві, а в 1890 році на батьківщині Аркаса в Миколаєві. Безсмертний Шевченківський зміст зворушив усіх. «Театр ридав. Авторові піднесено лавровий вінець при грімких оплесках цілої авдиторії» — писала місцева газета. Відтоді «Катерина» стала репертуарною виставою всіх українських театрів.

На західньоукраїнських землях з'являється драма Осипа Барвінського «Жертва», написана на матеріялі Шевченкових «Гайдамаків». У львівському українському театрі, де невпинно йдуть вистави «Назара Стодолі», у 80-90-х роках високомистецьким виконанням ролі Галі відзначається талановита артистка Іванна Біберовичева (Ляновська-Королевичівна). У 90-х роках появляється на львівській сцені «Катерина». «Чудовою Катериною», — як писав С. Чарнецький, була артистка Катерина Рубчакова, що створила глибокий виразний образ героїні. Після передчасної смерти Рубчакової, її в цій партії заступає Софія Стадникова. В розквіті своїх сил, слави і вокальних багатств виступала в Львові в партії Катерини теж Сальомея Крушельницька.

В 1902 році композитор Григорій Козаченко закінчив свою двоактову оперу на слова Шевченка «Пан Сотник» і в тому ж році вона пішла на сцені Народнього Дому в Петербурзі. Холодно зустрінута російською публікою, вона пізніше успішно була виставлена в Києві силами театру Садовського.

Відвідини Садовського і Заньковецької в Галичині, виступи у Львові, обмін творчим досвідом призводять до взаємного піднесення якости сценічного втілення Шевченківських образів, до ще кращої інтерпретації в театрі творів Великого Кобзаря та розкриття його задумів і ідей, закладених в них.

П'єса «Назара Стодоля» та інсценізації інших Шевченкових творів займали чимдалі більше місце в репертуарі українських труп. Вони здобували успіх далеко за межами українського етнографічного терену. «Невольник» ішов у Читі, Ярославі та Ростові, в Прибалтиці та Туркестані, «Назар Стодоля» виставлявся скрізь.

Цього блискучого успіху не в силі була заперечити й реакційна критика. Редактор монархічного «Нового времени» Олексій Суворін у своїй книжці «Хохли і хохлушки» мусів визнати велику майстерність українського театру і про другу дію «Назара Стодолі» писав: «Подивіться на чудовий народній хор. Кожна з дівчат знає, що їй робити, вона співає на вечерницях і в той самий час зайнята своїм вишиванням і одночасно не перестає переглядатись зі своїм хлопцем. Усе пророблено так старанно, що любо дивитися»[8]). Влучно писав з приводу цієї книжки Симон Петлюра, що мимо всіх похвал «Суворін — публіцист, Суворін — політик чимало сил своїх прикладав на те, щоб сплюгавити українську ідею... і, таким чином, старався знищити необхідні передумови для розвитку українського театру, можливого тільки при більш-менш невпинному національному розвитку цілого українського народу"[9]).

У день п'ятидесятиліття смерти Шевченка „Назар Стодоля» йде для української колонії на острові Сахаліні, а згодом на ювілейній виставі в Москві.

В Галичині пам'ятними лишилися славнозвісні Тернопільські вечори з участю видатного артиста Івана Рубчака, який з великим успіхом виступав у п'єсі «Невольник».

Зі створенням самостійної Української держави твори Шевченка дістають можливість вільно виставлятись по всіх театрах. У Києві силами козацького самодіяльного гуртка з успіхом ішов «Невольник». Остання вистава його відбулась в останній день перебування Директорії в Києві 4 лютого 1919 року.

У сезоні 1920-1921 року в Київському драматичному театрі ім. Шевченка, що посідав те саме приміщення, в якому 10 січня 1882 року відбулася епохальна вистава «Назара Стодолі», виставлялись інсценізації: «Великий льох», «Відьма», «Гайдамаки», «Іван Гус».

З видатних Шевченківських вистав наступних років особливо відома постава «Гайдамаків» у 1924 році в інсценізації

Леся Курбаса в театрі «Березіль», що мала великий успіх і відтворила на сцені буряні дні Коліївщини. В 1925 році в Українському народньому театрі в Харкові Панас Саксаганський поставив «Катерину» Аркаса з участю Марії Литвиненко-Вольгемут та Івана Козловського. Про успіх Шевченківських постав можна судити хоч-би з факту, що під час ґастролів Саксаганського в Києві постава «Гайдамаків» у театрі ім. Зальковецької йшла шість разів. Такі вистави, як «Назар Стодоля», «Катерина» йшли особливо на провінційних сценах, маючи скрізь великий успіх. На Західній Україні в 1937 році в театрі «Заграва» з успіхом виставлялась «Тополя» в інсценізації Григорія Лужницького.

Під час ювілею 125-ліття з дня народження Шевченка Київська опера поставила «Назара Стодолю», а Харківська «Катерину». До ювілею з'явилася драма «Катерина» Герасименка та інсценізації «Сон» і «Кавказ».

В роки другої світової війни «Назар Стодоля» йшов у Києві та в багатьох містах Галичини. В Берліні силами українського театру-студії «Гроно» в поставі режисера Затворницького була виставлена композиція з Шевченкових творів «Слухайте, дівчата, та навчайтеся».

У повоєнних роках, з розселенням українців по різних країнах світу Шевченківські вистави відбуваються скрізь, де тільки розвивається українське національне життя. «Гайдамаки» в інсценізації Йосипа Гірняка йдуть в Реґенсбурзі, «Назар Стодоля» — в Мюнхені, Нойбоєрні, інсценізація «Великий льох» — в Інґольштадті, «Катерина» — в Берхтесґадені. З визначніших вистав наступних літ відомі постави «Гайдамаків» у Парижі і «Невольника» в Менчестері. В 1953 році інсценізацію «Великого льоху» поставлено для української колонії в Бен-Метірі, Тунісія.

Славну ролю відіграли Шевченкові твори і в історії українського театру Західнього континенту. Першу спробу створити постійний український театр в Америці зробило нюйоркське товариство «Запорізька Січ», що було 117-м відділом Українського Народнього Союзу, і його драматичний гурток, згодом перетворений на стаціонарний театр, своєю першою виставою обрав «Невольника» за Шевченком, діставши текст від дириґента хору львівського театру «Бесіда» Мокрицького. Прем'єра «Невольника» в Ню Йорку, що започаткувала існування першого постійного українського театру в Америці, відбулася 29 вересня 1907 року. Ставив п'єсу тодішній редактор «Свободи» Антін Цурковський і він же виконував ролю Степана. Ярину грала Й. Король, коваля Павловський і бандуриста Малевич.

У 1917-1919 роках у стаціонарному українському театрі Семена Комишеватського виставлялись теж Шевченкові твори.

Коли з ініціятиви товариства «Українська бесіда» в Ню Йорку створилась постійна українська трупа, вперше в Америці було поставлено «Катерину» Аркаса з Юлією Шустаковичевою в головній партії й Емілією Корнатовою в партії матері. Опера йшла в Ню Йорку три вечорі підряд 7, 8 і 9 січня 1922 року з великим успіхом, а далі виставлялась у Філядельфії.

Організований в 1923 році при Народньому домі в Ню Йорку український театр з артистів, що прибули з Европи, багато разів виставляв «Катерину» аж до часу свого розв'язання в 1928 році, відколи в Америці постійний український театр перестав існувати, але різноманітні самодіяльні гуртки в своїй праці часто вдаються до Шевченкової тематики.

В Канаді перша відома постава «Назара Стодолі» відбулася в 1924 році в Українському народньому домі у Вінніпезі. В Торонті виставляли «Катерину», а згодом «Назара Стодолю».

В Арґентині драматично-театральна секція при товаристві «Відродження» ставила в Буенос-Айресі «Назара Стодолю». З прибуттям з Европи нових іміґрантів, оперових артистів Слободиної та Кабанцева, з їх участю поставлено в Буенос-Айресі «Катерину». Виставлена на скромній сцені ця опера мала такий успіх, що на бажання арґентинської публіки її треба було повторювати.

В ділянці опери та балету поетична Шевченкова спадщина знайшла теж своє широке відображення. Крім уже згаданих опер «Катерина» Аркаса і «Пан Сотник» Козаченка з'явилися інші оперові твори на слова Шевченка. Петро Ніщинський думав створити оперу «Назар Стодоля», але обмежився лише написанням хорової сцени «Вечерниць», яка відтоді ввійшла до п'єси Шевченка, як музично-пісенна прикраса її другої дії. Микола Лисенко хотів створити оперу «Гайдамаки», але написав два співи Яреми. Над оперою «Наймичка» на слова Шевченка працював Павло Синиця.

В останніх роках свого життя Валентин Косенко захопився трагічним образом Катерини і почав писати монументальну оперу на слова Шевченкової поеми, але передчасна смерть обірвала його творчу працю. Михайло Вериківський створив за Шевченком опери «Наймичка» і «Сотник», які є гарними зразками майстерного використання фольклорних мотивів і оперовій музиці. Опери йшли в Одесі, Вінниці і Києві. Герман Жуковський створив одноактові опери «Катерина» і «Марина», які виставлялись у Києві силами студентів консерваторії.

Кость Данькевич створив балет «Лілея» на матеріялі Шевченкових романтичних поем, широко використовуючи в ньому мельодику народньої пісні. Оперу «Шевченко», що нею відкрився останній передвоєнний сезон Київської опери, написав Володимир Йориш, зображуючи в ній поета напередодні арешту 1847 року. Дія відбувалась у Києві і на сцені виступали Шевченко та його сучасники — Куліш, Костомаров, Гулак-Артемовський, київський губернатор Фундуклей. Але цікавий задум композитора показати поета в його оточенні не був успішно реалізований, бо автор не зважив на народні мотиви, на фолкльор, і образ Шевченка вийшов блідий, схематичний, і опера успіху не мала.

Під час війни, в 1944 році композитори Мейтус, Тиц і Рибальченко спільно створили оперу «Гайдамаки».

І нарешті Кость Данькевич у 1959 створив нову оперу на слова Шевченка «Назар Стодоля», дописавши до неї ще цілу першу дію, якої нема у Шевченка, але про події її згадується в репліках героїв у наступних діях. За визнанням музичної критики твір цей сповнений мотивами народніх пісень і української мельодики. Опера вперше була поставлена в 1961 р. в Харкові, маючи великий успіх, і до Шевченкових роковин має піти в Києві.

По цей бік океану, український композитор А. Ліхнякович, що живе віддавна в Арґентині, створив на слова Шевченка оперу «Причинна» і «Тополя» та шукає тепер спонзора, який уможливив би поставу цих оперових творів на великій сцені в супроводі симфонічної оркестри.

Аналіза Шевченкової драматургії і її постійний успіх у театрі якнайкраще переконує в тому, що і в ділянці драматургії наш великий національний геній виявив теж своє обдаровання, про що найкраще свідчить захоплене сприйняття його вистав різноманітною авдиторією, що є суддею кращим від усяких інших чинників.

---

[1]) Дмитро Антонович. Триста років українського театру. Прага, 1925. Стор. 64

[2]) Там же. Стор. 127.

[3]) Там же. Стор. 129.

[4]) Газета „Киевлянин". 1882 р. ч. 29

[5]) Симон Петлюра. Статті, листи, документи. Ню Йорк. 1956. Стор. 143.

[6]) „Новоросійський телеграф", 1885 р. ч. 3220.

[7]) Газета „Одеський листок". 6. березня 1888 р. ч. 35.

[8]) А. С. Суворин. "Хохлы и хохлушки". СПБі 1907.

[9]) Симон Петлюра. Статті, листи, документи. Ню Йорк. 1956. Стор. 117.

Пантелеймон Ковалів

НАРОДНО-ПОЕТИЧНІ ФОРМИ В ПОЕЗІЯХ ШЕВЧЕНКА

I.

Найбільш поширена форма в українській народній поезії — це епітети, що виявляють найчастіше красу дівочу або козачу. Епітети зустрічаються часто і в поезіях Шевченка. У нього епітети виконують ті ж самі функції, що й у народній поезії: почуття ласки, любови й замилування — як основне функціональне значення епітетів, що найчастіше виступають у Шевченка у таких сполученнях (іменник з прикметником): карі очі, чорні брови, довгі вії, довга коса, високий стан козачий, гусарин чорноусий тощо.

Може найдеться дівоче
серце, карі очі,
Що заплачуть на ці думи...
(«Думка»)

Порівн. з народної пісні:

Очі мої карі, горе мені з вами!
(Лукашевич, 79)
Видоптала черевички, по садочку походжаючи,
Виплакала карі очі, миленького виглядаючи.
(Чуб. V, 4)[1])

З цими епітетами органічно в'яжеться епітет «ласкавеє слово»:

Його щастя, його доля —
Мої чорні брови,
Довгі вії, карі очі,
Ласкавеє слово.
(«Мар'яна - черниця»)

Другу групу становлять постійні фолкьльорні епітети, що в поезіях Шевченка позначають властивості явищ природи, рослин тощо. Так, дуб, діброва супроводжуються епітетом «зелений», «зелененький»:

Під дубом зелененьким
Кінь замордований стоїть,

А біля нього молоденький
Козак та дівчина лежить.

(«Причинна»)

Ночували гайдамаки
В зеленій діброві.

(«Гайдамаки»)

Порівн. з народної пісні:

Лежить козак у зеленій діброві,
Молода дівчина в батька у коморі.

(Метлинський, 96)

В поезіях Шевченка дуже часто зустрічаються такі постійні епітети народної пісні: темний гай, густі лози, червона калина, буйний вітер.

За Києвом та за Дніпром,
Попід темним гаєм,
Ідучи шляхом чумаченьки,
«Пугача» співають.

(«Причинна»)

Пішов шелест по діброві,
Шепчуть густі лози.

(«Катерина»)

Посадили над козаком
Явір та ялину,
А в головах у дівчини
Червону калину.

(«Причинна»)

Вітер у Шевченка, як і в народній поезії, завжди супроводжується епітетом «буйний»:

Буйні вітри розмахали
Попіл гайдамаки,
І нікому помолитись,
Нікому заплакать!

(«Гайдамаки»)

Порівн. з народної пісні:

Ой, повій, повій, буйний вітре, та з глибокого яру,
Ох, і прибудь, прибудь, та ти, мій миленький, та з далекого краю.

(Лисенко. Збірник укр. піс. I, 56)

А дорога, шлях супроводжуються постійним епітетом «битий»:

А дівчина спить під дубом
При битій дорозі.

(«Причинна»)

Як тополя, стала в полі
При *битій* дорозі.

("Катерина")

... стали хлопців
В кайдани кувати,
Та повезли до прийому
Битими шляхами.

(«Сова»)

Також і інші епітети цієї ж групи, що створюють дещо гіперболізоване уявлення про явища природи: чорні хмари, чорні хвилі, широке і глибоке море, чисте поле, бистрий Дунай, високі могили тощо. Ці епітети є постійними епітетами в народно-поетичній мові, надаючи їй більшої урочистости. Цю ж саму функцію виконують вони і в поезіях Шевченка:

Розбивши вітер *чорні* хмари,
Ліг біля моря відпочить.

(«Причинна»)

Пошукаю в *чорних* хвилях,
На дно моря кану.

(«Думка»)

Дивлюся на море *широке, глибоке*.
Поплив би на той бік, — човна не дають!

(«Котляревському»)

Місяченьку наш, голубоньку!
. . . .
Світи довше в *чистім* полі,
Щоб нагулятись доволі.

(«Причинна»)

І хто їй розкаже, і хто теє знає,
Де милий ночує: чи в темному гаї?
Чи в *бистрім* Дунаю коня напува?

(Там же)

Засиніли над Дніпром
Високі могили

(Там же)

Зорі — найвищий образ у Шевченка. Як символ величі і чистоти, вони супроводжуються у нього епітетами: праведні, ясноокі.

Тяжко мені плакать! *Праведнії* зорі!
Сховайтесь за хмару, — я вас не займав.
Я дітей зарізав!

(«Гайдамаки»)

Серед степу помолюся
Зорям яснооким,
Щоб без мене доглядали
Тебе, одиноку.

(«Мар'яна - Черниця»)

Звичайно, в цій групі Шевченко вживає також і метафоричних епітетів, найбільш поширених у народній поезії, як, наприклад: дуб кучерявий.

Ось і дуб той кучерявий...

(«Причинна»)

Але постійним епітетом у народній поезії є метафоричний епітет «золотий», що прикладається до звичайних речей з метою піднести їх значення, підкреслити більшу урочистість, повагу тощо.

...Зброє моя,
Зброє золотая!
Літа мої молодії,
Сило молодая!

(«Сліпий»)

Мене мати забавляла,
На Дніпр поглядала,
І галеру золотую
Мені показала

(«Великий льох»)

Порівн. з народної пісні:

Покинь, милий, золоті удила
Щоб я твого коня до води водила.

(Метлинський, 111)

Птах, орел супроводжується постійним епітетом «сизокрилий»:

А думка край світу на хмарі гуля,
Орлом сизокрилим літає, ширяє.

(«Перебендя»)

Цей же епітет у сполученні з символічним образом «голуб'ята» набирає метафоричного значення:

Прилітайте, сизокрилі
Мої голуб'ята,
Із-за Дніпра широкого
У степ погуляти.

(1847)

Своє співчуття до знедоленої жінки поет підкреслює епітетом «сердешна»:

Заплакала, заридала
С е р д е ш н а Мар'яна...
(«Мар'яна-черниця»)

Довго, довго с е р д е ш н а я
Все йшла та питала;
Було й таке, що під тином
З сином ночувала.
(«Катерина»)

Співчуття до знедолених і свої переживання Шевченко передає частим звертанням до Бога з постійним народно-поетичним епітетом «мій милий»:

Така її доля... О, Боже м і й м и л и й!
(«Причинна»)

О, Боже м і й м и л и й! Така твоя воля...
(Там же)

Людей Шевченко поділяє на злих і добрих. Ці люди у Шевченка, як і в народній поезії, завжди позначаються епітетами-антитезами, відповідно до настрою поета та його реаґування на дійсність. Пройнятий ідеєю християнської моралі, Шевченко завжди ладен бачити мир і спокій, добро і лад. Властива українському народові риса людськости передається у Шевченка, як і в народній пісні, постійним епітетом «добрі люди».

Спочивають д о б р і люди;
Що кого втомило:
Кого щастя, кого сльози —
Все нічка покрила.
(«Катерина»)

Але серед добрих людей є й «злії люди», до яких поет не приховує свого ставлення:

Засміються з л і ї люди
Малій сиротині.
(Там же)

Антитеза епітетів особливо виразно виступає у Шевченка, коли мова йде про Україну, про рідний край, який він протиставляє нерідному, чужому краєві. Україна у нього завжди супроводжується епітетами «славна», «мила».

На нашій с л а в н і й Україні.
(«Мені однаково»)

Як умру, то поховайте
Мене на могилі,
Серед степу широкого,
На Вкраїні м и л і й.
(«Заповіт»)

Свій рідний край Шевченко ставить понад усе; для нього він найдорожчий над усе на світі. Тільки в ріднім краю можна знайти відраду і спокій.

Там (на Україні) найдете щире серце
І слово ласкаве,
Там найдете щиру правду,
А ще, може, й славу.

(«Перебендя»)

Але коли поет згадає про кріпацьку неволю, він раптом вдається до епітета-антитези:

Тепер прелютая година
На нашій славній Україні.

(«Кос-Арал», 1848)

Цього ж самого епітета-антитези Шевченко вживає, коли говорить «на нашій» і поряд «на... не своїй землі». Почуття любови до України Шевченко висловлює синонімічними епітетами: «моя ненько», «світе тихий», «краю милий».

Привітай же, моя ненько!
Моя Україно!
Моїх діток нерозумних,
Як свою дитину!

(«Перебендя»)

Світе тихий, краю милий,
Моя Україно!

(«Розрита могила»)

Цілком протилежний зміст Шевченко вкладає в епітет «чужий». Те, що є нерідним для нього і його народу, воно чуже: «чужий край», «чужа земля», «чуже поле», «чужа домовина»; а звідси й «чужі люди». Мотив шукання долі, туга за рідним краєм — це основний мотив, що примушує поета вдаватися до епітета-антитези, відомого в українській народній пісні.[2])

Прилинь, сизий орле, бо я одинокий
Сирота на світі, в чужому краю.

(«Котляревському»)

Пішов козак, сумуючи,
Нікого не кинув;
Шукав долі в чужім полі,
Та там і загинув.

(«Думка»)

Нехай ще раз усміхнеться серце на чужині,
Поки ляжу в чужу землю, в чужій домовині.
...поки не засиплють чужим піском очі.

(«До Основ'яненка»)

Порівн. з народної пісні:

Ой, не шуми, луже, дубровою дуже,
Не завдавай серцю жалю, бо я в чужім краю.
(Максимович, 1834, 166)

Шевченкова ритміка в уживанні енітетів — своєрідна ритміка. Щоб зберегти урочистість стилю, що його нам дає народно-поетична мова, поет будує свій вірш так, що епітет приймає повну прикметникову форму. Було б великою помилкою твердити, що повна форма прикметників служить засобом лише для піднесення урочистости стилю. Сам вірш будується так, що повна форма прикметників є доконечною, як того вимагають принципи ритмізації. Повна форма прикметника визначається самим контекстом вірша, загальною його конструкцією.

Нехай собі тії люди
Що хотять говорять.
(«Катерина»)

Повна займенникова форма «тії» саме й визначається контекстом вірша, інакше вона була б неможливою. Це своєрідний народно-поетичний стиль, що надає поетичній мові особливого кольориту. Це не є звичайні риси церковнослов'янізмів, як видається на перший погляд, це своєрідні форми функціональности епітетів у зв'язку з особливою стилевою ритмізацією, що її будує поет творчими зусиллями на зразок народної поезії. Шевченко дуже часто вдається до цього мистецького засобу, і тоді епітет набирає особливого функціонального значення.

А тим часом дорогії
Літа мої молодії
Марне пронеслись.
(Кос-Арал, 1848)

Думи мої, літа мої,
Тяжкії три літа.
(«Три літа»)

Високії ті могили,
Де лягло спочити
Козацькеє біле тіло,
В китайку повите.
(«Іван Підкова»)

Порівн. з народної пісні:

Ти, козаче молоденький, слова твої красні,
Слова твої прекраснії, превражая думка!
(Метлинський, 107).

Ой, викопай, мати, глибокую яму
Та поховай, мати, сю славную пару.
(Там же, 96)

Своєрідну функцію в поезіях Шевченка виконує субстантивований епітет, який характеризується тим, що заступає собою одночасно нерозчленовані ім'я і прикмету імени. Такий епітет, крім власної функції, виконує ще й функцію імени, заступає ім'я. В поезіях Шевченка, як і в народній пісні, таких епітетів обмежена кількість, хоч уживаються дуже часто, переважно як назви коханців. З них основне місце займають епітети: милий (або: мила) і чорнобривий (або: чорнобрива).

...І хто теє знає,
Де милий ночує...
(«Причинна»)

Тоді, хвиле, неси з милим,
Куди вітер віє!
(«Думка»)

Кохайтеся, чорнобриві,
Та не з москалями.
(«Катерина»)

Іноді синонімічно: «чорнявий», «молоденький», «сизокрила»:

Ні, чорнявий не убитий,
Він живий, здоровий.
(«Катерина»)

Утопився б молоденький,
Щоб не нудить світом.
(«Думка»)

Вона! Боже милий!
Бач, заснула, виглядавши,
Моя сизокрила.
(«Причинна»)

Порівн. з народної пісні:

Прийшов милий уранці,
Застав милу на лавці.
(Киевская Старина, 1897, VII, 298)

Мила з хати вибігала,
Свого милого за стремена хапала.
(Максимович, 142)

В поезіях Шевченка зрідка трапляється співчутливий епітет «сердешна»:

Довго, довго сердешная
Все йшла та питала.
(«Катерина»)

...І де ходила,
В яких то праведних містах,
А в нас сердешна опочила.
(«Княжна»)

Синонімічний епітет, що його вживає Шевченко на зразок народної пісні, дещо підсилює значення основного епітета.

Як би милий чорнобривий
Умів би спитати,
Так далеко чорнобривий,
Не чує, не бачить.
(«Катерина»)

Там десь милий чорнобривий
По полю гуляє,
А я плачу, літа трачу,
Його виглядаю.
(«Тополя»)

2.

В поезіях Шевченка разом з людьми переживають радість і горе також неживі речі, явища природи. Цей принцип персоніфікації явищ природи примушує поета часто вдаватися до метафор і навіть до цілих метафоричних зворотів. Метафора — це одна з найпоширеніших і найулюбленіших форм народно-поетичної мови. Народна пісня просякнута метафорами.

Український народ усе своє життя (щасливе й нещасливе) зв'язує з навколишнім світом. В його поетичній уяві навколишній світ переживає ті самі почуття радости й горя, має ті самі властивості чину, що й кожна жива істота. І навпаки: людина з її романтичними мріями досягти цих ідеалів, з її властивостями творити надлюдські вчинки в боротьбі з ворогом, — така людина в народно-поетичнім уявленні може літати, як птах, винищуючи ворога:

Козацтво сміливе літає:
Ніхто на світі не втече.
(«Гамалія»);

або воркує, як голуб, в запалі кохання:

А Оксана, як голубка,
Воркує, цілує.
(«Гайдамаки»);

або цвіте, як квітка, як маківка в городі, в період дозрівання, щоб потім стати жертвою нещасливого кохання:

Як маківка на городі,
Ганна розквітала.
(«Утоплена»).

Порівн. з народної пісні:

Та я з тобою жила,
Як маківочка цвіла.
(Етногр. зб. XXXI - XXXII, ч. 137).

Україна, рідний край в народнім уявленні — не лише географічна назва. Україна — це жива істота, ввесь народ, що переживає так само, як і кожна людина. В народній пісні співається:

Зажурилась Україна,
Що ніде прожити.
(Лисенко. Зб. укр. пic. IV, II)

Те саме переживає Україна і в Шевченка:

Зажурилась Україна —
Така її доля.
(«Тарасова ніч»)

...Заснула Вкраїна,
Бур'яном укрилась, цвіллю зацвіла.
(«Чигирине»)

В поезіях Шевченка найбільше поширені метафори, що мають відношення до явищ природи. Явища природи, рослини тощо (сонце, вітер, хмари, весна, верба, діброва та ін.) виконують ті ж самі вчинки, що й людина. Звідси й метафоричне значення дієслів: говорити, розмовляти, шептати.

Тополі поволі
Стоять собі, мов сторожа,
Розмовляють з полем.
(«Сон»)

Під тином ночую, з вітром розмовляю.
(«Мар'яна-черниця»)

Там з вітром могила в степу розмовляє,
Там не одинокий був би з нею й я.
(«Котляревському»)

Вітре буйний, вітре буйний!
Ти з морем говориш.
(«Думка»)

Пішов шепіт по діброві,
Шепчуть густі лози.
(«Причинна»)

Гуляти, спати, прокинутись, розбудити, встати:

По діброві вітер віє,
Гуляє по полю,
Край дороги гне тополю
До самого долу.
(«Тополя»)

Пожовкло листя по діброві,
Гуляють хмари, сонце спить.
(«Гайдамаки»)

Оживуть гетьмани в золотім жупані,
Прокинеться доля, козак заспіва.
(«Гайдамаки»)

Сумувати, ридати, ревіти:

На тім степу скрізь могили
Стоять та сумують.
(«До Основ'яненка»)

Молітесь, діти! Страшний суд
Ляхи в Україну несуть, —
І заридають чорні гори.
(«Гайдамаки»)

Згадаю Енея, згадаю родину,
Згадаю, — заплачу, як тая дитина;
А хвилі на той бік ідуть і ревуть.

Глянути, дивитися, оглядати, слухати, сміятись:

І сонце гляне — рай та й годі!
Верба сміється, свято скрізь!
(«Котляревському»)

Верба слуха соловейка,
Дивиться в криницю.
(«Гайдамаки»)

І сонечко серед неба
Опинилось-стало,
Мов жених той молодую,
Землю оглядало.
(«Сліпий»)

Плисти, розтилати:

За сонцем хмаронька пливе,
Червоні поли розстилає.
(Кос-Арал, 1849)

Метафори в зв'язку з переживанням людини та її чинністю: в'янути, усміхатися, заснути — переважно про серце:

Серце в'яне, співаючи,
Коли знає, за що.
(«Катерина»)

Нехай усміхнеться серце на чужині.
("Котляревському")

Персонофікація долі у Шевченка викликає вживання таких метафор, як: ходити полем, колоски збирати, за морем блукати.

В кого доля ходить полем,
Колоски збирає,
А моя десь, ледащиця,
За морем блукає.
(«Думка»)

Один з найбільших ідеалів Шевченка «козацькая воля» супроводжується такими метафоричними діями, як: родитись, гарцювати, засівати поле шляхтою.

Там родилась, гарцювала
Козацькая воля,
Там шляхтою, татарами
Засівала поле.
(«Думка»)

Іноді Шевченко вживає метафоричних зворотів, щоб яскравіше відтворити поетичний образ. Ось як Шевченко відтворює образ дум:

Думи мої, думи мої,
Лихо мені з вами!
Нащо стали на папері
Сумними рядами.
(«Думи»)

Епітети і метафори в поезіях Шевченка — це не механічне перенесення форм народної поезії, а творче сприймання поетом тих великих скарбів народної творчости, що на їх основі виховувався його геній. Це творче сприймання виявилось в умінні Шевченка застосувати ці народно-поетичні форми в цілком оригінальному стилевому забарвленні. В цьому й полягає заслуга Шевченка як неперевершеного майстра поетичного слова.

Використана література предмету:

---

[1]) Ф. Колесса. Фолкльорний елемент в поезії Т. Шевченка. Львів — Київ, 1939, стор. 21.

[2]) Див. Б. Якубський. Із студій над Шевченковим стилем. Шевченківський Зб. Київ, 1924, кн. I, стор. 74.

Clarence A. Manning

THE INFLUENCE OF BRYULLOV ON SHEVCHENKO

There is a strange incongruity between the almost traditional attitude that Taras Shevchenko was a simple but talented Ukrainian peasant poet and painter and the fact that his biography shows that he was very much at his ease among many of the more intelligent Westernized members of the St. Petersburg upper class Russian aristocracy for it does not seem that these welcomed him as something extraordinary or even patronized him in any way as a talented but unusual character who did not deserve to move among them as one of themselves. Despite the handicaps of his early upbringing, he had by the time of his liberation from serfdom or shortly after become sufficiently educated and at home in society to move freely wherever he wished and after his return from exile, he once more resumed so far as he wished his old position in society.

It is very probable that much of this was due to the influence, advice and example of Karl Pavlovich Bryullov, perhaps the most widely acclaimed European artist of his day. He was of a Huguenot family which had gone to Russia after the revocation of the Edict of Nantes in the 17th century and had then passed under German influence. The family had not been allowed to Russianize the form of their name, but when Karl Pavlovich received a scholarship from the Academy of Fine Arts to study in Italy, the condition was imposed that he should do so. His stay in Italy was very fruitful.

It was there that he painted his masterpiece The Last Days of Pompeii, and this immediately made him famous.

Italy was at that time a Mecca for artists and writers from the whole Europe and the success which Bryullov's painting had assured him of the personal acquaintance and admiration of all the visitors to Italy. In this way Bryullov got to know personally such men as Sir Walter Scott and also Edward George Bulwer-Lytton who was inspired to base on the picture his very popular novel, The Last Days of Pompeii, with the same title. At their height of his fame, Bryullov exhibited his painting in Paris and in Germany and then returned with it to Russia. Both in Paris and Germany he received unparalleled receptions.

On his arrival in Russia, popular enthusiasm knew no bounds. He had landed in Odesa and then went to Moscow. There and later

in St. Petersburg he was treated as a demigod and the Last Days of Pompeii was regarded as marking the opening of a new era in Russian art. Bryullov was appointed a Professor of the First Class in the Academy of Arts and was zealously courted in the highest circles. His conduct was according and he insisted upon being treated everywhere with the respect that he felt he deserved,

Yet although he insisted upon being treated in this manner, he took an active interest in his students. He was always willing to spare time for them and he frequently saw them not only in the Academy but in his private quarters. It was this that endeared him to them just as it was his dignity and haughtiness that secured his success in the aristocratic circles of the capital. As Zhukovsky said, he was truly Karl the Great and he allowed no one to forget it.

He carried this attitude so far that on one occasion he declined a suggestion from the Tsar himself for a painting that he did not desire to make. At another time he refused the Russian poet Alexander Pushkin. Yet through it all he retained the friendship and confidence of the court and of the literary and artistic leaders of the day. A special friend was Vasiliy Andreyevich Zhukovsky, the reader to the Empress and the tutor of the future Alexander II. Zhukovsky was the illegitimate son of a Russian nobleman and a Turkish slave girl and prisoner but he had been carefully reared and had acquired with his kindly character a reputation for his willingness to aid in removing what he considered injustice.

While Shevchenko was hired out by his master Pavel Engelhardt to the painter Shirayev, he had come to know somehow another Ukrainian artist Ivan Soshenko, who was a student in the Academy of Arts and so knew Bryullov and the half-Ukrainian Professor Oleksa Venetsianov who was one of the leading man of the older generation. Soshenko took a lively interest in the fate of his new protege, once he had become convinced of his ability and set himself to gain Shevchenko's freedom. Under various excuses he introduced him to Venetsianov, Grigorevich, the Secretary of the Academy, and Bryullov and Zhukovsky. There is some doubt as to the exact order and it is very likely that neither Soshenko nor Shevchenko knew too accurately the course of events.

If we may judge from the account in the Artist (written by Shevchenko in 1856), the final initiative was taken by Bryullov who visited Engelhardt personally to ask for his release. Engelhardt, unaware of the prominence of his visitor, rebuffed him rudely on the ground that Shevchenko was a "good artisan needed on his estate". Bryullov felt the barbarism of the landowner and became still more determined to have him free. Venetsianov tried

next and was told that he could have Shevchenko for 2,500 rubles, a large sum of money. There are however reasons for thinking that Zhukovsky may have been the inspirer of the idea of freeing Shevchenko, and we may perhaps see a hint of this in the dedication to Zhukovsky of Shevchenko's longest poem in the Kobzar, Kateryna.

At all events Bryullov set to work to paint a portrait of Zhukovsky and to arrange a lottery for it. In this Venetsianov and Count Velgorsky joined. The picture was won by the Empress and with the money Bryullov bought the freedom of Shevchenko. There seems little doubt that in his own mind at least Shevchenko felt a special gratitude to Bryullov and almost worshipped him, then and afterwards.

Once free, Shevchenko was admitted to the Academy and commenced to study dliigently with Bryullov and some of the other professors. His chief interest was however Bryullov. Every week he seems to have dined at least once with his teacher and we can imagine how eagerly he drank in Bryullov's accounts of the great literary figures whom he had known personally during his stay in Italy and his triumphal journey throughout Europe. It was a liberal education for the former serf who had had but the slightest conception of the world outside Ukraine and St. Petersburg.

Bryullov was fond of reading and he possessed a relatively large library. He was also in close relations with Smirdin, a prominent publisher and bookseller and was accustomed to borrow from him whatever volume he desired but did not own. Now the way was open for Shevchenko to draw upon these resources. His story, The Artist, which is largely autobiographical, lists among the reading of the young man under the influence of Bryullov a large number of the works of Scott, Dickens, Shakespeare and Washington Irving as well as other works of ancient and modern literature, and we can confidently say that as a result of the influence of Bryullov and his friends, Shevchenko became a well read young man. When we remember the part which conversation with intelligent people and more or less guided reason played in the education of even the rich and better educated classes in the early nineteenth century, we can feel sure that Shevchenko improved the opportunities which he had and in his later life we do not find him complaining much of his early lack of opportunity.

Shevchenko was one of the few persons invited to Bryullov's wedding with Emeliya Timm, a beautiful German girl from Riga. Her brother was one of Bryullov's students in the Academy. The marriage was simple, but it did not bring the desired happiness,

for in about two months Emiliya left her famous husband. The shock shattered Bryullov and he became ill and for a while Shevchenko lived with him and tried to care for him. Zaytsev (Zhyttya Tarasa Shevchenka, p. 621) assumes that this was due to the intrigues and passions of the Tsar. If so, it would be more or less similar to the case of Pushkin and at all events it would have given Shevchenko a somewhat more lurid view of the character of Nicholas I and furnished some of the material for The Dream, the poem that later complicated the poet's relations with the royal family.

Here arises an interesting point. The men like Hrebynka who played some part in the drama of the liberation of the poet from serfdom finally became aware of his poetic talents. Shevchenko dedicated one of his poems to Zhukovsky, but his relations with Bryullov who had largely initiated him into literature did not rouse him to any dedication. In fact throughout the entire course of Shevchenko's life, he seemed to invoke Bryullov only for his artistic interests and pursuits and not for his poetic. Can we conclude that Bryullov was more interested in prose than poetry? It is possible because most of the works of literature mentioned in the Artist are prose works dealing in historical material whether in the form of fiction or of history like the works of Gibbon.

In the forties when Shevchenko was leaving the Academy and working in Ukraine, we hear much less of the influence of Bryullov and of contacts with him. There were several causes for this. The prestige of Bryullov was somewhat diminishing, for none of his later works brought him the renown of The Last Days of Pompeii. Besides after his unfortunate marriage his health began to break and he spent more and more time in his beloved Italy. Much of the time Shevchenko was out of St. Petersburg and their mutual friends had scattered, although Shevchenko still remained close to the Tolstoys and their relatives.

At the time of Shevchenko's arrest in 1847 Bryullov seems to have remained on one side, although this does not necessarily mean that he did not intercede secretly, although without success, especially in the effort to remove the ban on Shevchenko's painting and although M. Lazarevsky on February 12, 1848, informed him that Bryullov had not seemed interested in his appeal, yet even he could not be sure of it. On the other hand it seems likely that Captain Butakov might have been encouraged by his knowledge of Bryullov's relations with Shevchenko to include him in the Kos-Aral expedition as artist. All we can say is that Bryullov took no active part in the work of freeing Shevchenko.

In fact he could hardly have done so. In 1850 almost before Shevchenko returned from the expedition, he had been taken sick and left Russia forever. He had retired to Rome and from there he had gone for a cure in Madeira. Nothing helped and so he returned to Italy and died after a long illness in a villa near Rome June 13, 1852, while at about the same time Zhukovsky died in Germany after nearly ten years of almost constant residence there following his marriage to a young German girl.

With the death of Nicholas I and the accession of his son Alexander II, the hopes of Shevchenko began to revive. The weary and monotonous years of captivity and exile had taken their toll, but his good friend, Count Alexis K. Tolstoy, was a friend of the new tsar and the poet hoped also for the intercession of many of his old friends in the Academy. There proved to be complications in the case of Shevchenko and it was not until April 15, 1856, that he received the first positive signs in an unsigned letter from Countess N. I. Tolstaya that he might be released. It was almost fifteen months later before this was carried into effect and even then a confusion on all sides and Shevchenko's own haste to get away combined to force him to remain not on the Caspian Sea but at Nizhny Novgorod before he could continue his return to St. Petersburg, much less to his beloved Ukraine.

Before this period had begun with the first rumors of the new reign, Shevchenko's thoughts had returned to St. Petersburg. It was at this period in 1856 that he wrote The Artist, a story with many autobiographical touches and really the account of his own liberation from serfdom thanks to Bryullov and others of his friends. Then in June, 1857 as the time for his release drew nearer, Shevchenko began a Journal and continued it until he was back in St. Ptersburg. The first entries, especially those from Novopetrovsk, are full of his aspirations and dreams as well as his memories and in these Bryullov plays a large role.

Thus on June 25, 1857, he notes in his plans for his future: "About my painting I cannot think. It would be like believing that pears could grow on willows. Of old I was not even a moderately good painter, and now — I am through. Ten years without practice can make of a great virtuoso the most ordinary tavern sketcher. So I cannot think about painting. I am planning to devote myself steadily to engraving, etching in aquatint. To do this, I am wondering, how I can manage my material existence and stubbornly work at this art. And meanwhile make drawings in sepia from great works of art sketches for future plates. For this I think that I will need two years of serious work. Then I shall go to live cheaply in my dear Ukraine and try to finish the plates, and my

first plate will be The Barracks from the picture of Tener, a picture of which my unforgettable teacher, the great Karl Bryullov, said that it was possible to come from America, so as to look at this wonderful work. We can believe the words of the great Bryullov."

There are many other references to Bryullov and his works, especially The Last Days of Pompeii, Genserich in Rome and the Siege of Pskov. Two of these marked catastrophes in the life of ancient Italy and there is some evidence that Bryullov was interested in a series of paintings on the downfall of the ancient Roman world.

During his student years in St. Petersburg, Shevchenko had been relatively untouched by the classical and Italian influences which were prevailing in the Academy. He drew his subjects from Ukrainian sources and from the difficult social position of the life of the Ukrainian peasant. Yet in his exile and among the Poles with whom he came into contact in Astrakhan and the southeast, he could not fail to become aware of the influence that Polish poetry and literature had received from the antique world. The great Polish Romantic poets as well as painters had paid homage to it.

In the mood of memory of Bryullov and of his dreams, Shevchenko who could not have been unaware of the interest of such friends as Count A. K. Tolstoy in Italy and the ancient civilizations apparently received the inspiration to try to write himself a poem from classical antiquity and the sufferings of the early Christians. He seemed to waver between the time of Decius in the third century, an ardent conqueror of the Goths (perhaps an illusion to Bryullov's Genserich in Rome) and the time of Nero, but his pen finally settled on the latter, because it have him the opportunity to touch upon the martyrdom of St. Peter in the time of Nero in the first century. Yet it was not in Shevchenko's character to content himself with a mere historical poem. He could not fail to express his feeling of the comparison between Nicholas I and Nero, between barbaric Scythia and modern Russia and out of this mixture came the Neophytes as we have it, written in four days in 1857 before the visit of Shchepkin and dedicated to him.

Dr. Leonid Biletsky in his recent edition of the Kobzar (Winnipeg, 1954, Vol. IV, pp. 123 ff) traces in some detail the external circumstances and the train of thought, Shevchenko's realization of the similarity of Nero and Nicholas I, his interest in the Decembrists whom he had recently met, and his efforts to analyze the heart of a mother, perhaps in preparation for his Maria. This is a good discussion but it overlooks the influence of Bryullov. If we read this poem in comparison with the Journal

and the Artist, we shall see that during these critical months when Shevchenko had the opportunity to think of the consequences to himself of Bryullov's death and that he was returning to an Academy without Bryullov, we can see the impulses that led him to turn to ancient Rome and seek there for the same conditions that he found in his own day in the Russian Empire. It was not a historical poem, but the Roman coloring certainly came from Bryullov.

It is easy to criticize Bryullov. It is easy to show his influence on Russian art, the rise and decline of that influence, its merits and its defects. It is harder to isolate and discuss that influence which he, a man who had known for years all the great and the near-great of Western Europe, had on the cultured leaders of St. Petersburg society who envied him his wide contacts. It is still harder to point out the visions that he gave to individual students in his spare hours but we can well believe that Shevchenko, if he had been liberated from serfdom under other auspices and spent his time under other influences would have not gained what he did from Bryullov not only in painting but in personal conversation. Perhaps, Shevchenko only became aware of this after his release, but we can feel an undercurrent of Bryullov's influence in Shevchenko's many sided development and his revealed capacity for interpreting the highest as well as the more poignant sides of Ukraine in his own day.

Микола Чировський

КАРТИНА СОЦІЯЛЬНО-ЕКОНОМІЧНОГО ПОЛОЖЕННЯ УКРАЇНИ В ПОЕЗІЯХ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Шевченко, як геній свого народу, охопив у своїй поезії усі прояви життя України: її славне минуле, політичне і соціяльне положення, духовість і релігійність. Тому й не дивно, що в його творчості ясно віддзеркалюється також і економічне положення Батьківщини. Зрозуміло, що не будучи економістом і не маючи економічної освіти, Шевченко дає тільки загальний погляд на господарське життя України, зосереджуючи зокрема свою увагу на маркантних проявах цього життя з суто соціяльним забарвленням. А все ж таки, не студіюючи економічної історії України Шевченкового часу, на основі поем Кобзаря можна собі уявити господарське положення України в досить яскравих і живих кольорах.

Переходячи до обговорення господарського життя України в добу Шевченка, треба заздалегідь зробити декілька застережень, а саме, що оця коротка аналіза спиратиметься головно на соціяльно-побутових поемах Тараса, хоч і деякі поезії ліричного характеру дозволяють на спостереження, вартісні для нашої теми. Виключається тут в більшості випадків, історичні поеми, бо вони відносяться до перед-шевченківської доби в господарському побуті. Але і в них можна знайти натяки Шевченка на соціяльно-економічну тематику його часу, про що буде нижче згадка, зокрема відносно великої поеми «Гайдамаки».

Цілість поставленої тематики можна розглядати в рямках таких поодиноких розділів: загальний економічний образ України середини 19 сторіччя, соціяльні недоліки господарської системи, економічна експлуатація населення, економічний стан народу. І в такому порядку ми будемо обговорювати нашу тему.

Загальний економічний образ України в половині 19 сторіччя

Глибока любов України, до її природньої краси і всього, що рідне, пронизує ціле життя і цілу літературну творчість Шевченка. Тому й не диво, що вже після одного року свого перебування на студіях в Петербурзі, він пише до свого брата Микити «напиши до мене... не по московському... нехай же я хоч через папір почую рідне слово, нехай хоч раз поплачу веселими сльозами...

всяку ніч тільки й бачу уві сні тебе, Керелівку та рідню, та буряни...» Ту свою безмежну любов підкреслював Шевченко на кожному кроці і, навіть, в найтяжчих хвилинах його життя ввижається йому його Україна-Батьківщина з своїми широкими степами в повній красі, в повному чагі:

«Соловейко в темнім гаї
Сонце зустрічає;
Тихесенько вітер віє;
Степи, лани мріють;
Між ярами, над ставами
Верби зеленіють;
Сади рясні похилились;
Тополі поволі
Стоять собі мов сторожа,
Розмовляють з полем.
І все то те, вся країна
Повита красою,
Зеленіє, вмивається
Дрібною росою,
Споконвіку вмивається,
Сонце зустрічає...» («Сон»)

Перед очима поета-маляра пересуваються, наче на екрані, прекрасні образи українського села, що «неначе писанка, зеленим гаєм поросло»: цвітучі сади, біленькі хати, спів соловейка, веселі дівчата та тихий райський спокій по заході сонця. З того всього живого опису пречудної краси українського села, «раю» можна б вносити, що й умовини життя українського села були сприятливими. Бож немає найменшого сумніву, що «садок вишневий», де розводив наш селянин овочеві дерева, і спів повертаючих з поля плугаторів і розспіваних дівчат після праці — це не тільки зверхні вияви людського задоволення, але й показники вищого економічного стану українського села часів кріпаччини, як сьогоднішнього сколективізованого села з мізерним присадибним господарством, у якому новочасний селянин-кріпак вирощує заледве картоплю, щоб не примирати з голоду. Але вже й за часів Шевченка недоля українського народу і кріпацькі права бідних селян були такими страшними, що, розповідаючи про них «історію-правду», можна було перелякати й пекло, а тих людей, що бачили світ і життя людей у світі, можна було здивувати «звичайним полупанком», що їх тисячі сиділо на шиї народу. Українська земля — каже Шевченко — прекрасна, чиста і чудова, наче «рай», але «у тім раї... латану свитину з каліки знімають,

«З шкурою знімають, бо нічим обуть
Княжат недорослих. А он розпинають

Вдову за подушне, а сина кують,
Єдиного сина, єдину дитину,
Єдину надію в військо оддають
А он-де під тином
Опухла дитина голодная мре,
А мати пшеницю на панщині жне.» («Сон»)

Милувався Шевченко зверхньою красою свого рідного краю, але й не менше болів він над його внутрішньою кризою, над тим економічним визиском, в якому «окрадені, замучені брати в путах умирають». До крайньої розпуки доводить його сваволя кріпосників і безвідповідальність поміщицького господарювання на українському селі, в якому

«Чорніше чорної землі
Блукають люди; повсихали
Сади зелені; погнили
Біленькі хати, повалялись,
Стави буряном поросли.
Село неначе погоріло,
Неначе люди подуріли, —
Німі на панщину ідуть
І діток своїх ведуть...»
(«І виріс я на чужині»)

Очевидно, Україна і її села виглядали б зовсім інакше, якщоб не було отого нелюдського поміщицького ладу, бо

«У селах, у веселих,
І люди веселі.
Воно б, може, так і сталось,
Якби не осталось
Сліду панського в Україні!»
(«І виріс я на чужині»)

Тут Шевченко висвітлює може найбільше суттєві господарські моменти, що підривають економіку України: панщина, погане господарювання, фільварочна система, брак капіталу в руках землевласників і їхнє запродання жидівському капіталові. Було б краще на Україні, якби там не стало оцього ж недолужного, панщизняно-фільварочного господарювання, що його Шевченко зве коротко — панським.

Краще жилося середній клясі на Україні, людям вільним, хоч не панським, що мали у своїй власності і хати і поля. Де й заможність була. Про це згадує Шевченко і в «Наймичці», і «Москалевій криниці», і «Титарівній», кажучи, що:

«У наймах, сяк собі, то так
Придбав сірома грошенят,

Одежу справив, жупанину,
Та — ні відсіль і ні відтіль —
Купив садочок і хатину.»

Значиться, і через найми, вільна людина могла була себе економічно піднести, і створити добрі умови життя.

Не міг поет і не згадати про жахіття мору і хоробових пошестей, що десяткували села і містечка України, а вилюднюючи, і збільшували її господарські труднощі. Такі нерідкі трагедії цілих сіл, що мов вивмирали, змальовує Шевченко в поемі «Чума», даючи яскравий образ занепаду і нужди, коли по українських селах

«Чума з лопатою ходила
Та гробовища рила — рила,
Та трупом — трупом начиняла...»

Чума або холера, занесені в 1847-ому році з Індії, через Китай і Персію, дісталася в 1848 році, насамперед в район Каспійського моря, а згодом опанувала цілу Україну і поважно косила людей смертю. Шевченко, перебуваючи тоді на Кос Аралі, наслухався від місцевих людей про чуму, перейнявся так цією стихійною пошестю, що її ширення на Україні та її невмолимість і неминучість смерти змалював контрастними кольорами на фоні пречудної весняної української природи:

«Весна. Садочки зацвіли,
Неначе полотном укриті,
Росою Божою умиті,
Біліють. Весело землі:
Цвіте, красується цвітами,
Садами, темними лугами...»

І ця Божа краса природи підкреслює ще більше людське нещастя:

«А люди біднії в селі
Неначе злякані ягнята,
Позамикались у хатах,
Та й мруть».)«Чума»)

Образ господарського положення України Шевченкових часів основно доповниться, коли розглядатимемо суто соціяльну тематику Кобзаревих творів.

Соціяльні недоліки

Шевченко звернув передусім свою увагу на яскраву соціяльно-економічну нерівність, що, як доведено історично-теоретичною економічною аналізою, є джерелом госоподарської від-

сталости, злиднів даної спільноти, і браком проявів будь-якого економічного проґресу. Шевченко доходить більше-менше до таких самих висновків. Економічна нерівність вражала Шевченка більше, одначе, з соціяльного аспекту та принципу справедливости, як аспекту матеріяльного побуту. Все ж таки, матеріяльна нужда, що випливала із тієї економічної нерівности, вповні привернула Шевченкову увагу.

Вихідним пунктом цієї нерівности була тодішня система власности. Земельна власність була переважно в руках панів — шляхти, хоч і чужонаціональні елементи, як жиди, москалі і німці, опановували землю, тоді, коли український люд карався в більшості без ніякої земельної власности або в панщині, або в наймах, як це виразно підкреслює Шевченко в «Розритій могилі»:

«Степи мої запродані
Жидові, німоті;
Сини мої на чужині,
На чужій роботі.»

Або в Посланії «І мертвим, і живим, і ненародженим» поет нарікає на запродання рідної землі чужинцям. Мовляв, там, де колись було славне козацтво, тепер:

«І на Січі мудрий німець
Картопельку садить,
А ви її купуєте,
Їсте на здоров'я,
Та славите Запоріжжя.
А чиєю кров'ю
Ота земля напоєна...»

Майже недвозначно тут виявляє поет думку, що на Україні українці повинні господарювати. В чужих руках і капітал, а саме в руках жидів, що їм запродана і шляхта, і села, і церкви, про що так виразно говорить Шевченко і в поемі «Княжна».

«А він (тобто, князь) байдуже, п'є, гуляє,
Та жида з грішми виглядає.»

І капітал на селі в чужих руках, а саме шинкарів, що про них частенько згадує поет, як про велике лихо і в «Черниці», і «Швачці», й «Удовиці» та в інших поемах.

Але зокрема дошкульною економічно для більшости українського народу була поміщицька велика земельна власність, що породжувала нужду селянства. Пани, їхні замки, їхні лани, їхні бенкети і розперезаність, сперті на багатстві, були покликом про помсту до неба. Так глибоко вражали вони на тлі господарських злиднів села. І Шевченко ще раз і ще раз вертається до цієї теми майже у всіх поемах побутового характеру. Всюди він протиста-

вить контрасти економічної нерівности, що випливає із несправедливого розподілу власности.

З поняття власности над землею і панщизняним хліборобом-мужиком польського чи московського, а то й українського пана, виводилося і часте жахливе ставлення поміщика або його прислужників до кріпаків. Пани, вища кляса, ставилися до кріпаків, як до речей в обсязі їхнього посідання, насилували дівчат, брали їх силоміць у свої палати, і там їх морально нівечили; нищили їх мов худобу, предмети чи двірське устаткування. Багато особистих трагедій було на Україні із тієї причини, і Шевченко густо-часто про них говорить, хоч може несвідомий, що такі обставини зроджувалися з тодішнього поняття власности і соціяльної та економічної нерівности. Поет говорить про цей трагічний соціяльний стан і в «Лілеї»:

«А пан оттой
Взяв догодовувати
Мене малу. Я виросла
У білих палатах,
І не знала, що байстря я.

І тому кличе Шевченко у «Відьмі»:

Стережіться ж! Кохайтеся
Хоч із наймитами,
З ким хочете, мої любі,
Тільки не з панами.»

Соціяльно-економічна нерівність представлена в іншому світлі в поемі «Петрусь». Тут Шевченко описує трагедію злуки двох світів, аристократичного і простого, що приводить до злочину на любовному тлі, і засудження на Сибір бідняка Петруся за вбивство генерала, що його доконала сама генеральша.

Економічна нерівність проєктувала і на нижчі суспільні верстви. Козаки, титарі і вільні-заможні представляли собою, наче середню клясу. І тут злука бідняка із вільною — заможною дівчиною приводить до катастрофи, представленої у поемі «Титарівна». Тому Шевченко оскаржує цілу спільноту у творенні нерівности і соціяльного лиха:

«Такії, Боже наш, діла
Ми творимо у нашім раї,
На праведній Твоїй землі!
Ми в раї пекло розвели...
. . . .
Лани братами оремо...»

Найми, часто згадувані поетом, це економічне призначення кріпаків, позбавлених власности, як основи соціяльного престижу, що яскраво відбиває від багатства панства. Шевченко гово-

рить про найми, як господарське заняття, в «Титарівні», «Наймичці», «Вечорі», «Якби ви знали, паничі», «Відмі» та інших творах. Соціяльна нерівність, біднота і багатство створюють завиcть, ворожнечу і злочинність, як змальовано в поемі «Сон»:

«Той неситим оком
За край світа зазирає,
Чи нема країни,
Щоб загарбать, і з собою
Взять у домовину.
Той тузами обирає
Свата в його хаті,
А той нишком у куточку
Гострить ніж на брата».

Важким тягарем в господарському житті була теж і нерозумна форма військової служби, бо віднімала від родини робочу силу, ту єдину надію на допомогу старій матері-кріпачці, на довгі роки. Тому й в Шевченка знаходить свій відгук і біль. Оте соціяльне лихо, що від старенької немічної матері московський уряд забирав безмилосердно єдиного сина та доводив бідну вдову до страшної розпуки, до такого божевільного стану, що вдова покидає рідну хату і ніччю «розхрістана і простоволоса ходить, то співає, то страшно голосить: Мого сина? Ніхто не чув, ніхто і не бачив...» («Сова»).

Шевченко боліє над цією материною трагедією і над страшною і нечуваною несправедливістю московського царату. Він боліє теж і над долею нешлюбних дітей, бідних покриток, недолею калік, або тих, що після довголітньої військової служби вернулись домів інвалідами та залишилися без найменшої опіки з боку царського уряду, що їх власне довів до такого стану. Не менша ненависть до московського режиму і в самих воєнних інвалідів — кріпаків, як ось у «Сліпого»:

«... Я щасливий,
Що очей не маю, —
Що нічого того в світі
Не бачу й не знаю...
Ляхи були, — усе взяли,
Кров повипивали,
А москалі і світ Божий
В путо закували...»

Тому Шевченко в своїм «Посланію» кличе всіх до єдности, до любови і братерства, зокрема до любови супроти того найменшого брата-кріпака та до спільного бунту проти соціяльного порядку і системи, проти державних форм і того безлюдського

державного безправ'я над життям і честю людини. Велика його душа боліє над тим, що

«Скрізь на славній Україні
Людей у ярма запрягають
Пани лукаві... Гинуть, гинуть
У ярмах лицарськії сини...» («І виріс я...»)

Така наявна дійсність топче всі людські сподівання, всю надію. Тому й не диво, що він так часто звертається до минулого, шукаючи в ньому відпочинку від сучасних злиднів, від сучасного тягару життя.

«Була колись гетьманщина
Та вже не вернеться,
Було колись панували
Та більше не будем.» («Тарасова ніч»)

Цей болючий песимізм поета оправданий наявною дійсністю, наявним лихом, яке тяжіло над народом, над цілою Україною, що «обідрана сиротою понад Дніпром плаче». Та віра в кращу майбутність Шевченка ніколи не покидає. Тому він заявляє устами Яреми в «Гайдамаках», що ще

«Прокинеться доля, козак заспіває:
— Ні жида, ні ляха! А в степах України
Дай то милий Боже! — блисне булава!»

Іншими словами, Шевченко вірить, що прийде час, коли з України зникнуть економічні і національні гнобителі — прислужники Москви, коли настане соціяльна і економічна рівність, тоді настане правдива воля народу, а з нею і добробут і рівність.

Економічна експлуатація

Україна в політичній неволі Москви була постійно об'єктом її економічної експлуатації. Також чужинні елементи — німці, поляки і жиди, як знаряддя в руках московського окупанта, погіршували цей ступінь господарського використовування української землі і українського народу і допомагали

«москалеві
Господарювати,
Та з матері полатану
Сорочку знімати».
(«Розрита могила»)

Це явний натяк на матеріяльне нищення України. А розкопуючи могили на Україні, москалі шукали скарбів, які, коли б там і були, не належали б їм, а були б власністю пізніших поколінь нашого народу. У «Сні» поет згадує грабіжництво власної батьківщини і своїми і москалями, називає «нагодованих і обу-

тих», хоч і «кайданами закутих», московських солдатів на Україні в контрасті до економічної біди українських сіл. І там же таки, Шевченко оскаржує Петра І. і Катерину ІІ., що закували нашу Батьківщину в яремні пута політичного поневолення і господарської есплуатації, звертаючися до них словами:

«Кати, кати, людоїди!
Наїлись обоє,
Накралися!»

Оці слова: «Наїлись обоє! Накралися!» відносяться цілком певно до господарського грабежу нашої землі, чого Шевченко був вповні свідомий. Він знову тут згадує «Розкопали високі могили», а кілька віршів далі описує людські депортації і фізичне нищення українців на далекій півночі:

«Ти нас з України
Загнав, голих і голодних,
У сніг на чужину
Та й порізав, а з шкур наших
Собі багряницю
Пошив жилами твердими,
І заклав столицю
В новій рясі....»

Людські робочі ресурси України могли були її збагатити, а не збагачувати московського тирана. «П'явками» зве Шевченко московських й інших використовувачів і спричинників матеріяльного збіднення населення. Недвозначно він і висловлює думку, що оце збіднення веде до денаціоналізації й обмосковлення:

«П'явки, п'явки! Може, батько
Останню корову
Жидам продав, поки вивчив
Московської мови!..»

Московська експлуатація і денаціоналізація доводила часто людей до втечі поза кордони батьківщини, щоб покращити своє життя. Шевченко не виступає проти самої втечі від злиднів, але звертає увагу всім, що чужина не розуміє нашої недолі. Тому каже:

«У чужому краю
Не шукайте, не питайте
Того, що немає
І на небі...» («Посланіє»)

У цих кількох словах представлені змагання деяких елементів втекти від несправедливости, використовування і наруги з допомогою виїзду в чужину, де б можна краще зажити. І Шев-

ченко бачить, що і ті, що по своїй волі, і ті, що їх присилували покинути рідний край, будуть для нього втрачені. Україна плаче:

«Сини мої на чужині,
На чужій роботі...»

Та ж:

«В своїй хаті — своя правда,
І сила, і воля.»

В своїй хаті можна збудувати кращі соціяльні і економічні умовини життя.

Господарська дія

Вкінці ж Шевченко дає й образ господарської дії на Україні. Він перш за все говорить про сільське господарство, хліборобство і годівлю худоби та овець, що їх плекав український нарід.

Згадує Шевченко і різні сільсько-господарські культури: жито, ячмінь, просо, пшеницю. Говорить про скирти, коси, і стодоли, даючи цим доволі повний навіть опис аґрикультури цих часів. З торговельної діяльности Шевченко дуже часто згадує чумаків, селян — купців. А цих торгівців віт так змальовує в «Хустині»:

«Іде чумак з-за Лиману
З чужим добром, безталанний,
Чужі воли поганяє...»

Шевченко навіть розказує, чим чумаки торгували, і які люксуси привозилось на Україну:

«Везе Марко...
Сукна дорогого...
Шовку червоного...
А дівчаткам черевички,
Фіґ та винограду,
А всім вкупі червоного
Вина з Цареграду...
І кав'яру з Дону...»

Чумаки були старинною соціяльно-економічною, суто українською, інституцією, і тому не дивне, що Шевченко, залюблений в українському минулому, так часто чумаків і згадує у своїх поетичних писаннях; в «Тополі», «Неначе степом чумаки» та інших. Згадується кілька разів і ярмарок, як тодішній торговельний центр.

Шинки були лихом українського села; торговельна форма, що руйнувала українського селянина. Шевченко десятки-десятки разів говорить про шинки і корчми, яких тоді було дуже багато, і які собою представляли і форму соціяльного життя.

«Льохи, шинки з шинкарками...»

згадує Шевченко в «Черниці».

Теж у «Швачці», підчеркуючи зло:

«Не будете шинкувати
Прокляті жиди...»

У поемі «Як би тобі довелося» знову згадка:

«Покритки веселі
По шиночках з москалями...»

Розуміється, тут треба зробити ще й розрізнення між корчмою і шинком, коли іде про їхню господарську ролю. Корчма була щось в роді готелю, заїздного дому, хоч там і продавалися алькогольні напої. Шинки — це просто роздрібна продажа алькоголю, що розпиячувала кріпака. Шевченко це ясно розрізнював. З великою ворожістю він говорив про шинки, але не про корчми.

Цікаво, що Шевченко рідко згадує про ремісников, а ще менше про місто і його торговельно-ремісничу діяльність. Це можна подекуди вияснити. Він сам вийшов із села, із селянської кріпацької родини, і життя оціеї кляси, зрештою основної в українському суспільстві, найбільше його інтересувало. Тим більше, що ні ремісники на селі, ні міщани не терпіли таких економічних і соціяльних злиднів, як саме кріпак-хлібороб. З другого ж боку, Україна була сільсько-господарською країною; ця ділянка економіки була найважнішою, а ремесло, промисловість і міська торгівля були побічні і допоміжні, і цей факт мимоволі найшов своє виявлення в Шевченківській поезії.

Закінчення

Без сумніву, поетична творчість Кобзаря не дала повноти образу господарського життя України. Вона не могла цього зробити, і це не було її або Шевченковим завданням. Але яскраві згадки про господарські моменти, в сполуці із соціяльною і політичною тематикою, можуть послужити навіть як першорядне джерело для історично-економічних студій про цю добу в минулому нашої Батьківщини. І тому варто було і призадуматися над вище поставленою темою.

Роман Придаткевич

ТАРАС ШЕВЧЕНКО В ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ І ЕВРОПЕЙСЬКОЇ МУЗИКИ 19-ого СТОРІЧЧЯ

1. НА МІЖНАРОДНОМУ МУЗИЧНОМУ ОСТРОВІ

Непевне політичне положення в Україні, спричинене цілковитою втратою автономії, при нестерпному тискові російської адміністрації, примусило свідому та рухливу частину української інтеліґенції шукати кращих умов життя в столиці російської імперії в Петербурзі. Там, ще від половини 18-го сторіччя осідали тимчасово або на стало, багатші українці, нащадки козацької старшини. В перших роках 19-ого ст. була там велика українська колонія, яка користувалася пошаною і українців вважали там вроджено талановитими співаками та музиками. Українська народня пісня, як вйтвір обдарованого та непокореного народу знайшла загальний подив та популярність. Царська придворна капеля була зложена головно з українців, і в її рядах були брати Розумовські, капельмайстер цієї капелі полковник Марко Полторацький (ок. 1770), композитор Максим Березовський (1745-1777) та активний у церковній музиці славний композитор Дмитро Бортнянський (1751-1825). Ця капеля продовжувала і потім доповнятися молодими українцями, головно з м. Глухова, де існувала музична школа, в якій ще від 1753 р. був капельником бунчуковий товариш і останній Новгород-Сіверський сотник, піонер італійської музики Андрій Рачинський (1729 - 1800), батько скрипаля і композитора — учня Артима Веделя — Гаврила Рачинського (1777 (8) - 1843).[1])

Вистачить тільки познайомитися із звідомленнями про музику в Росії чужинців Гайнгольда, Ф. В. Берхгольца, Белермана, Й. Ґ. Ґеорґі та О. Ріґельмана[2]) і заглянути у перші видання російських народних пісень, щоб встановити, яку важливу ролю грав український музичний елемент на переломі 18-ого століття. Навіть перша не західньо-европейського походження водевільна опера «Мельник, Чаклун, Обманець та Сват» (Москва 1779) з лібреттом А. Аблесимова і музикою скрипаля Соколовського (пізніше зредаґованою Е. Фоміним) багата також на українські народні пісні, а увертюра, із піснею «Ой гай мій, гай зеленький», є адаптацією першої з трьох частин щойно кілька літ тому віднайденої першої української симфонії невідомого композитора.[3])

Понад сорок літ, від 1797 р. неаполітанець Катеріно Кавос (1776 - 1840) був директором та арбітром музичного життя столиці й імперії. Він давав беззастережну перевагу західньо-европейській музиці, головно італійській. Кавос також компонував музику для російських водевілів та балетів, переробляючи на італійський лад українські та російські народні пісні, як це подає український історик Микола Маркевич.[4]) Крім поверховно побудованої на українському фолкльорі музики для водевільної опери «Козак Стихотворець» (1812 - 13) Кн. А. Шаховського 1777-1846, неґативно оціненої І. Котляревським і пізніше Т. Шевченком («Нісенітниця на двох мовах») він пише комічно-фантастичну оперу Ілля Богатир та патріотичну російську оперу до тексту Шаховського «Іван Сусанін» (1815 р.). Також опера в чотирьох частинах п. з. «Леста, Дніпровська Русалка» з музикою Ф. Кауера (1751 - 1831) та українця Степана Давидова (1777 - 1825) мала частинно також музику Кавоса.[5])

Як певну противагу до опанованої італійцями музики і головно опери треба згадати про існування в Петербурзі французької оперової трупи в рр. 1803 - 11 під управою композитора Ф. А. Боелдіє (1775 - 1834) успішного композитора «Баґдадського каліфа», «Беньовського» і пізніше «Білої дами», й особливо також вистави романтичних опер, творця німецької національної опери К. М. фон Вебера, якого опера «Фрайшіц» впливає на творчість слав'янофіла Олексія Н. Верстовського (1799 -1864) особливо на його найкращу оперу «Аскольдову Могилу» (1835) до лібретта М. Загоскина. Цей твір ставив М. Кропивницький навіть ще 25 січня 1900 р.[6])

2. КАПЕЛІ Й ТЕАТРИ НА УКРАЇНІ

Першими в плеканні доброї музики за традиціями 18-ого століття були капеля й театр у Батурині та Почепі родини Розумовських. В їх маєтку під час останнього чверть сторіччя 18-ого ст. працював якийсь час, як музичний директор, неаполітанець Дженнаро Астарітта (ок. 1749 - 1803), композитор ок. сорока опер, ораторій та симфонічних творів.[1]) В бібліотеці Розумовських віднайдено недавно його ораторію «Смерть Авеля» (1785) присвячену Олександрові Розумовському та оперу «Збитенщик» (1786) до лібретта Княжиніна, в стилі неаполітанської опери Буффа хоч зближеної до французької водевільної опери.[2]) У Розумовських були в різні часи капельниками Блюм й Абросимов. В початках 19-ого ст. виконувано там крім інших творів також «Лесту, Дніпровську Русалку» та «Козака Стихотворця». Цей маґнацький двір обмежив свою товариську та музичну діяльність у 1811 р., коли гетьманич Андрій (1752 - 1836), сам вишколений

скрипаль, остаточно осів на стало у Відні, де, граючи у власному струнному квартеті другу скрипку, був покровителем музики, особливо в особі Людвика ван Бетговена, який присвятив Розумовському три своїх квартети оп. 59.

Важливими музичними центрами були двори кн. Ржевуських у Підгірцях, Галичина, та у Соврані, Поділля, де В'ячеслав Ржевуцький (1785 - 1831), ентузіяст відродження українського козацтва, для культивовання української пісні заснував школу лірників, бандуристів та торбаністів. Там працювали в тому напрямку придворний співак Евстафій Санґушко, Григор Відорт, торбаніст та кременецький канонік Ян Комарницький, який можливо уложив сам кілька пісень, одну з них про Кармелюка.[3])

Добре була репрезентована музична справа напочатку XIX-ого століття в м. Романові на Волині, в мільйонових палатах гр. Йов. Августа Іллінського. Там були велика дворова оркестра та хор. Також виступала там гостинно італійська опера з Петербурга з обома Дзамбоні, Неріні та іншими співаками. Там грав також балет складений з французів, німців та італійців. Також була там і німецька опера, для якої спроваджено костюми аж з Відня. Кромі цього гр. Іллінський посилав талановиту селянську молодь на студії до Італії. Звідти походив скрипаль та дириґент, учень неаполітанської консерваторії Феррарі, справжнє прізвище Теодор Ковальчук, що після двадцятилітньої відсутности став капельником придворної капелі Станислава Щенського-Потоцького (1753 — 1805) в Тульчині.[4])

Капеля і театр графа Волькенштайна в с. Красному, коло Суджі, в південній, українській частині Курщини, цікаві тим, що там від чотирнадцятого року життя розвивався як актор та співак, пізніше великий сценічний артист і творець реалістичного театру Михайло Щепкін (1788 - 1863), який став ідеологом українського драматичного мистецтва даючи сценічне оформлення драматичним творам І. Котляревського і, як найближчий приятель Шевченка, заохочував українських письменників та композиторів до драматичної творчости.

Важливим культурним центром був маєток Д. П. Трощинського (1754 - 1829) в Кибинцях на Миргородщині. Було відомо, що цей немолодий пан, гордий на своє козацько-українське походження, а особливо своє посвоячення з гетьманом І. Мазепою, плакав, коли йому грали пісню про «Чайку».[5]) При дворі Трощинського незаможний його кревняк Василь Опанасевич Гоголь-Яновський (-1825) завідував маєтком і ставив театральні пєси. Він та його дружина Марія Іванівна, при співучасті молоді із сім'ї Трощинських та відомого патріота й автора популярної сатири п. з. «Ябеда», Василя В. Капніста (1756 - 1823) та його доч-

ки, та можливо і молодого Миколи Гоголя, виконували в тих двірських виставах різні ролі.[6])

З нагоди тих театральних вистав Гоголь-батько крім комедії з народного життя п. н. «Собака - Вівця», що, здається, не мала музики і пропала, написав свого славного «Простака, або Роман і Параска, або хитрощі жінки перехитрені москалем». Ця водевільна комедія, за сюжетом із здійсної події в дворі Трощинських, мала свою власну музику, яка не збереглася. На музику цієї комедії складались такі безпретенсійні пісні: «В'яне вишня висихає, що росте під дубом» (Параска) «У полі могила з вітром говорила», «Ой, був та нема та поїхав до млина» (в сатиричнім тоні, також Параски) і пісня дяка в світському барокковому стилю — «Я люблю тебе і стражду, но образи не сищу».[7]) Драматичні твори Котляревського, особливо подібний до «Простака» сюжетом «Москаль Чарівник», змінили на сценах театрів Простака та спричинили його забуття. У Трощинського грали крім інших п'єс також «Мельника чаклуна, обманця і свата».[8])

У той час, як з економічних причин численні поміщицькі капелі почали ок. 1830 р. заникати, звертає на себе увагу добре вивінована та вдержувана симфонічна оркестра у Г. С. Тарновського в Качанівці, Борзенського повіту, на Чернігівщині. Цей колишній маєток ген. Рум'янцева-Задунайського став від 1838 р. свого роду культурним центром України. В тому році гостював там капельник царської капелі, великий композитор Михайло Ґлінка, який, у переїзді через Україну, набирав для неї добрих співаків.[9]) В Качанівці Ґлінка скомпонував декілька епізодів до «Руслана і Людміли», своєї знаменитої опери, як «Перський хор» і «Марш Чорномора» а також «Баляду фіна», в оформленні якої допомагав скорочуючи мелодії і підкладаючи слова, близький сусід піяніст та історик України, приятель Ґлінки та Шевченка Микола Маркевич. Частим гостем там був їх товариш Петро Скоропадський, свідомий українець та ентузіястичний виконавець українських народних пісень, знавець хорової справи і дуже добрий клярнетист.[10]) Там гостював також Шевченко.

Вище згадані частини опери були в Качанівці вперше виконані диригентом оркестри Калиничом. Концертова естрада була в їдальні, побудована на підвищенні, за колонами. Існує малюнок Василя Штернберґа (1818 - 1845) (приятеля Шевченка) п. н. «Гра в піжмурки», на якому представлені і тяжкуватий Калинич і музиканти і можливо цей сам артист-челіст, кріпак, якого долею Шевченко у своїй повісті «Музика» щиро переймається.[11]) Гостювали у Тарновського не тільки Ґлінка та Штернберґ, пізніше Шевченко, але були там в різні часи М. Гоголь, М. Костомарів, І.

Рєпін і ін. В цьому цивілізованому українському дворі зародилася та розрослася багата колекція української старовини, що стала пізніше головною збіркою і початком музею міста Чернігова.

3. ШУКАННЯ ПРОФЕСІЙНИХ МОЖЛИВОСТЕЙ

Скромнішою числом учасників була оркестра в Яготині, маєтку кн. Миколи Репніна-Волконського, що був одружений з онукою гетьмана Розумовського. Як свого капельмайстра і можливо учителя для своєї дочки Варвари князь запросив з Німеччини в р. 1815. композитора, теоретика і дириґента Моріца Гавптмана (1792 - 1868). Ставши ґенерал-ґубернатором України Репнін переїхав разом з Гавптманом до Полтави.[1]) Там перебував Гавптман від відкриття нового театру 1818 р. аж до 1820-ого року. Для початків запрошено оркестру дідича Раковича, з Прилуцького повіту, а батуринська управа маєтку Розумовських визичила реґента хору Чухнова, також одного дисканта (сопран), альта та тенора.[2])

Полтавський театральний будинок збудовано ще за часів ген. губернатора кн. Лобанова-Ростовського, в домашньому театрі якого грав комічні ролі Іван Котляревський (1769 - 1838). З початку він вправді числився заступником Гавптмана, але в дійсності був фактичним директором. До Полтави запрошує кн. Репнін на гостинні виступи також ґастролюючу по більших містах трупу М. Штейна. Ця трупа вже тоді складалася з таких знаменитих артистів як Михайло Щепкін, Налетова, Угаров і др.

Котляревський, як управитель полтавського театру, і з мистецьких і національних оглядів не міг бути вдоволений з тогочасного музично-театрального репертуару. Інтеліґентному українцеві було соромно чути зі сцени вияви незнання історії України автора «Козака Стихотворця» кн. Шаховського то й казав: «От то тільки нечепурно, що москаль взявся по-нашому і про нас писати, не бачивши зроду краю і не знавши звичаїв і повір'я нашого».[3]) Написання народної опери «Наталка Полтавка», в двох діях, та «Москаля Чарівника» в одній, було спробою автора «Енеїди» (1798) дати українським театрам і глядачам твір, який був би з естетичного погляду добрий і з національного правдивий. Котляревський досягнув правди і краси і в тексті і в музиці. Скромну та відповідну музику уклав сам Котляревський під час праці над драматичним текстом твору в рр. 1818 - 1819. До сьогодні, за такі довгі роки своєї популярности, ця музика зазнала тільки незначних змін і то тільки в супроводі, як і в оркестрації. Перше друковане видання музики з р. 1833 виказувало тільки три пісні («Віють вітри», «Дід рудий» і «Ой, я дівчина Полтавка») з трохи претенсійним фортепіяновим супроводом Адама Йогана

Барсіцького. Також опрацьовували та оркестрували музику Котляревського А. Єдлічка, О. Маркович й особливо М. Василєв. Остаточне опрацювання дав, написавши також гарну увертюру, Микола Лисенко, що підкреслив ладову свіжість та оригінальність пісенного матеріялу. В останні роки були спроби додати або заступити деякі епізоди Лисенкового опрацювання більше складними елементами «великої опери», що нищить наївний чар цієї дійсно народної опери.

4. ХАРКІВ, ЯК МУЗИЧНИЙ ЦЕНТР

З заснуванням намісництва в Харкові 1780 р., особливо з часу, як губернатором став Ф. Кішенський 1791-ого р., перемінено бальову залю резиденції для театральних вистав. Приблизно в час заснування університету 1805 р., за директури Дмитра Москвича з Орла, Харківський театр стає професійним. Актори, між ними вперше й одна актриса, одержують реґулярну платню. Однак вже небавом з'являється, як директор іншої нечисленної трупи кол. придворний актор Костантинів, а в рр. 1810 - 20 театр працює вже під проводом Калиновського (1813).[1])

Існування театру з досить добрими музичними силами в Харкові уможливило Григорієві Квітці-Основ'яненкові (1778 - 1843) написати українську народну оперу «Сватання на Гончарівці» (1831). Цей, після «Наталки Полтавки» найчастіше виставлюваний твір представляє з музично технічного погляду певний поступ. Перше всього в цій народній опері, в стилю клясичного Зінґшпілю, є досить багато музики, бо аж 24 епізоди. Вони побудовані виключно на українському народному фолкльорі або на матеріялі вертепного характеру. Пісні підібрані так, що відповідають характерам різних дієвих осіб. Ліричні і жалісні для Уляни, жартівливі для Прокопа, простакуваті для Скорика і примітивні для Стецька. Дуже приємний є простенький, але яскравий терцет (ч. 3) Одарки, Прокопа і Кандиби, і звертає на себе увагу гарний своїм укладом дует Уляни та Олексія (ч. 16). Особливої краси є дві весільні пісні, виконувані двома жіночими хорами (ч. 23). Сам фінал п'єси, який Квітка назвав водевілем і який є вислідом тогочасних вимог є невдалий та цілком зайвий.[2]) Видавець партитури «Сватання», композитор К. Стеценко 1882 - 1922 пропускаючи цей фінал, закінчує п'єсу танком-козачком. Друга популярна водевільна опера Квітки п. з. «Бой Жінка» мала свою прем'єру 1842 р. з Любов'ю Млотковською в головній ролі, однак ця п'єса проби часу не витримала.[3])

В Харкові розвинувся талант другого великого українського сценічного артиста і співака Карпа Соленика (1811 - 1851), який творив клясичні ролі Возьного, Виборного (з «Наталки»),

Стецька («Сватання») і Лопуцьковського («Шельменко Денщик»).[4]) Також починає кар'єру, як театральний директор, Людвиг Млотковський, який в 1833 р. став власником театральних труп в Курську та Харкові. Тут він одружився з талановитою і потім славною із шекспірівських роль артисткою Любов'ю Ів. Остряковою Млотковською (1805? - 1866), що перед тим грала в трупі Штейна. Млотковська створюючи за час своєї довгої сценічної кар'єри ролі Наталки, Тетяни («Москаль Чарівник»), Уляни («Сватання»), Насті («Бой Жінка») і ін., подібно, як Щепкін та Соленик, спричинилася для піднесення, розвитку та популяризації українського театру та театральної музики.

5. ТЕАТР І КОНЦЕРТИ В КИЄВІ

Театральний будинок був збудований в Києві ще 1777-го року. Вистави відбувалися нереґулярно і то з приїздом якоїсь трупи як напр. трупи дідича Нохозибкова Дмитра Ширая.[1]) Відбувалися також випадково концерти і то у зв'язку з щорічними контрактовими ярмарками, які перенесено в 1797-ім році з Дубна. Відомі з тих часів імена поодиноких дириґентів, як Діль (1797) та капельник академії шляхтич Цесарський (ок. 1802).[2])

В 1821 р. визволений саме з кріпацтва артист Михайло Щепкін приїхав з власною трупою з Полтави але через фінансові труднощі міг вдержати театр тільки протягом одного року. Тільки з прибуттям з Харкова до Києва російської труи І. Фед. Штейна 1834 р. створено постійний театр, в якому дириґував Іван, Лазарів син, Петрушин. Пізніше приділено до театру міську київську оркестру, зложену з 19-ти музикантів, переважно українців, під управою капельника Ковалевського.

В 1833-му році ґр. Іван Ілінський виступив із безуспішним проєктом заснувати в Києві фільгармонічне товариство, однак урядові така установа не була на руку і нічого з того не вийшло. В 1842-ому році Артамон Зубковський, учитель чернігівської повітової школи, просив цензуру про дозвіл друкування його опери «Лодія», невідомо, чи оперового лібретта чи партитури. Відомостей про долю цього твору немає, сюжет його міг бути з життя українського філософа, проф. Львівського а пізніше Петербурзького університету Петра Лодія, або й можливо, його сина Андрія Петровича Лоді (Лодій), відомого оперового тенора, під іменем Нестора, виконавця творів Глінки, Римського-Корсакова і ін., що був також одним із «братії», відомої з життєпису Шевченка. В час контрактових ярмарків виступали з власними концертами різні европейські музики, між ними піяніст Антін Контський (1817 — 99), що під його супроводом, після заслання, співав Шевченко в петербурзьких домах, та славний скрипак-віртуоз

Карло Липинський (1790 — 1861), відомий нам як видавець українських народних пісень в Галичині. Шевченко, мабуть, мав нагоду бути підчас його виступу, коли з одобренням згадує в своїй повісті «Близнята» невідомі нам, варіяції Липинського на народню пісню «Чи я така уродилась». Він міг бути також знайомий з сензаційними виступами капелі дідича Сокиренець, Григорія П. Галагана (нар. 1760), основника Галаганівської колеґії. Цей зрівноважений орхестровий ансамбль давав поважні програми світових клясиків, і в ньому був скрипак Артемка, учень Липинського в Дрездені, що міг бути прототипом Тараса Федоровича Н. в повісті Шевченка «Музика».

В ті часи музично-театральне життя Києва не було на належній висоті, а в 1858 р. на якийсь час підупадає, аж доки в кінці 1867 р. не відкрилася там постійна російська опера.

6. ОДЕСА Й УКРАЇНСЬКА КЛЯСИЧНА СИМФОНІЯ

Одеса, доволі нове місто, що постало під кінець 18-го століття коло запорізької паланки, тепер передмістя, Слобідка Романівка. І в Одесі театр постав досить пізно, бо аж 1809-ого року, для якого, з уваги на ювілей битви під Полтавою 1709-ого року — початку втрати Україною всяких ознак самостійности — законтрактовано, як директора, кн. А. А. Шаховського з його власною театральною трупою. На відкриття цього театру прибув з власною симфонічною оркестрою дідич села Бехтері, біля Миколаєва над Богом, Микола Дмитрович Овсяник-Куликовський (1768 - 1846), який виконував з успіхом свою власну 22-гу Симфонію, в якій він уживає, як тематичний матеріял, українські народні пісні. Цей надзвичайний, великого маштабу, національно український твір композитора клясика, що своєю фактурою, виразом та вартістю нагадує великих віденських композиторів-клясиків Моцарта та вчасного Бетговена, не звернув на себе в свій час потрібної уваги. Ми майже немаємо відомостей про життя та музичну кар'єру цього великого мистця, а його симфонію знайдено випадково в Одесі та виконано її в Києві 1948 р.; щойно після надрукування партитури симфонія увійшла до репертуару численних симфонічних оркестр. Також згубилася невідома опера Куликовського п. з. «Полтавська вікторія», якої лібретистом міг бути названий вище кн. Шаховський, який трохи пізніше (1812 - 13) написав оперу-водевіль, з музикою Кавоса, «Козак Стихотворець». Пізніша творчість та кар'єра Куликовського невідомі.

За час трьохрічної управи одеського театру Шаховським у репертуарі цього театру були виконувані п'єси, які звичайно йшли на російських та українських тогочасних сценах.[1]) В 1811 році осідає в Одесі італійська трупа під управою Монтовані. Піз-

ніше Монтовані та Дзамбоні з підтримкою італійської колонії Одеси виставляють клясичні та романтичні европейські опери, передусім італійські. В 1836 р. приїхала трупа Штейна до Одеси, де крім інших п'єс виставляє з великим успіхом Наталку Полтавку, яка в рр. 1838 - 42 завойовує собі велику популярність. В 1843 р. приїжджає знаменита харківська трупа шекспірівського артиста П. С. Мочалова, що виставляє також і «Москаля «Чарівника». З приїздом на постійне перебування Л. Млотковської її улюблені твори «Москаль Чарівник» Котляревського та «Хлопотун» з музикою Алябєва та Верстовського чергуються часто поміж іншими п'єсами репертуару.[2]) В 1851 р. одеський театр з мистецького боку підупадає і беззмістові водевілі витискають вартісніші театральні п'еси. Тому, що в той час починає недоставати також і музичних працівників, то в 1858 р. виникають заходи для відкриття місцевої музичної консерваторії. З цією акцією зв'язана музична та публіцистична діяльність П. Сокальського (1832-87). Ще більше епохального значення є театрально музичні почини М. Лукича Кропивницького, як вияв культурно-національної стихії та потреб того часу.[3]) В тих обставинах появляються українські композитори Петро Ніщинський та Микола Аркас, вже як свідомі виконавці Шевченкових ідей в ділянці української національної музики.

7. УКРАЇНСЬКА МУЗА ЗНАХОДИТЬ СВІЙ ПАРНАС

Українські та українофільські сантименти, як це було вище сказано, знаходили симпатичний відгомін і в інтелектуальній і в мистецькій творчості Петербурга і корінної Росії. Ці сантименти поглиблювалися оповіданнями з українського життя Василя Наріжного (1780 - 1825), що дав російському та українському читачеві яскраву, реалістичну з гумором, картину козацької та покозацької України, підкріплену яких десять літ пізніше ще більше талановитими повістями («Вечорі» 1831 і 1832 р., та «Миргород» 1835 р.) Миколи Гоголя.[1])

Великого російського поета Олександра С. Пушкіна (1799-1837), захоплює романтична сторона українського побуту та історії. В неласці царського уряду, проживає він частину свого життя на Україні, в Кишеневі та с. Кам'янці на Київщині (1820-23) та Криму й Одесі (1828). Знаючи українські аспірації, з якими він як росіянин не погоджувався, він дає добру, хоч історично невірну картину українського середовища в поемі «Полтава» (1828). Подібне стосується також в деякій мірі до напів іронічної поеми «Руслан та та Людмила» (1818), а ще більше до «Русалки» (1830), інспірованої українським побутом та українським балядним елементом.[2])

Багато більше українського вільного духа передав у своїх творах поет-байроніст і свободолюбний романтик, член повстання Декабристів у 1825 р. Кіндрат Федорович Риллєв (1795 - 1826), що написав героїчні поеми з історії України «Войнаровський» та «Сповідь Наливайка» (1825). На жаль ці твори з огляду на цензурно-поліційні умови не могли викликати зацікавлення до сюжету у пізніших композиторів.

Найбільший російський поет після смерти Пушкіна, Василь А. Жуковський (1783 - 1852), майстер-клясик, що ще перед Пушкіним, почавши з 1802 р., створив у російській літературі нову поетичну мову, завершуючи її надзвичайним переспівом «Одіссеї» був крім того однією з найшляхетніших особистостей. Вон мав великий вплив на царському дворі, як учитель Александра II, і як незаконний син дідича Буніна та турецької бранки, він мав також відкрите серце для української недержавної культури. Жуковський підтримував колись М. Гоголя, як представника України, і пізнавши молодого Шевченка, він відразу відчув у ньому непідроблене втілення прометейського українського вогню і став його добродієм. З вдячности Шевченко присвячує йому свою поему «Катерину» в пам'ять свого викупу з неволі.

В сприятливе для мистця оточення визначних та чесних людей у Петербурзі десь після 1831-ого року поступово включується скромний вісімнадцятилітній хлопець-кріпак Тарас Шевченко (1814 - 1861). Наперед 1835 р. він пізнає земляка Івана Сошенка, що рекомендує його професорові Академії мистецтв Олексієві Венеціянові (1779 - 1845), синові ніжинської українки та українського грека. Сошенко також, допомагаючи Шевченкові поширити загальну освіту, поручає його українському поетові Гребінці, який зумів скерувати інтелектуальний розвиток молодої людини на потрібну дорогу. За короткий час розвиток Шевченка, як мистця пішов так далеко, що найбільший тогочасний російський артист-маляр Карло Брюлов (1788 - 1852) почувши один з віршів Шевченка зайнявся з повною енерґією викупом з неволі цього яскравого таланту. Брюлов намалював портрет Жуковського, який у висліді приніс потрібну суму грошей.

До кружка Шевченкових добродіїв належали також композитор камерної, симфонічної та оперової музики, челіст, гр. Михайло Вєльгорський (1788 - 1856) з Волині і Полтавець Василь Григорович (1786 - 1865), професор та секретар Академії мистецтв, якому також в пам'ять свого викупу Шевченко присвятив свою капітальну поему «Гайдамаки». Шевченко був частим гостем в домах тих своїх покровителів і був цінений не тільки за малярський талант, але й як український поет, і також не менше, як співак баритон з величезним репертуаром старинних і непід-

роблених українських народних пісень. Ці люди, сметанка мистецького світу російської столиці, були в більшості не тільки зв'язані своїм походженням з Україною, але були вони також музиками або щирими любителями музики і всі були зачаровані особою многонадійної молодої людини.

Шевченко близько заприязнився з Миколою Маркевичем (1804 - 1860), українським істориком і знаменитим піяністом, учнем славного ірляндського піяніста-композитора Джана Філда (1782 - 1837). Маркевич, якого Шевченко шанував іменем «маестра», і бандуриста в присвяченій йому поемі, познайомлює Шевченка з широким колом своїх приятелів та товаришів з Благородного Пенсіону, вищої середньої школи та гуртожитку при університеті столиці. Багато з них ще після 1817 р. були членами заснованого Маркевичом таємного товариства українців при Пансіоні, в якому членами були винятково й неукраїнці, як пізніше визначний композитор Михайло Ґлінка (1804 - 1857) і Лев Пушкін (1805 - 1852), поет і брат великого російського поета.[3]) Ґлінка в час свого познайомлення зі Шевченком виступив 1836 р. зі своєю першою оперою п. з. «Іван Сусанін» (Життя за царя), колективно зложене лібретто якої, розпочате Жуковським на основі «Думи» К. Рилєєва (1795 - 1826), було частинно твором самого композитора, але було закінчене з надто цареславним забарвленням, бароном Е. Розеном. На висмівання цієї «мужицько-кучерської» опери аристократичними прихильниками західньо-европейської клясичної та романтичної опери зареаґував видвигненням її вартости у прихильній оцінці в пресі музикознавець кн. В. Одоєвський (1804 - 69).[4]) Діставши признання та заохоту композитор Ґлінка починає працю над новою оперою, за поемою Пушкіна, «Русланом та Людмилою». Невідомо, яку ролю в творенні цієї нової опери грав Шевченко, тому що з огляду на пізніший арешт та заслання й особисту царську ненависть до Шевченка його ім'я старанно виеліміновано з писань Ґлінки та інших мемуаристів. Пізніше Шевченка тільки принагодно згадується між співучасниками товариських сходин членів «своєї компанії» або «братії», за висловом В. В. Стасова (1824 - 1906), пізнішого ідеолога важливої в 1860-тих роках в розвитку народности в музиці «могучої кучки», групи щонайменше п'ятьох композиторів, які зблизилися разом у висліді різних зустріч «своєї компанії». Стасов, між іншим, згадує навіть свою розмову з Шевченком з приводу упертости артиста Брюлова творити в клясичних традиціях, ігноруючи новітні ідеали народности в мистецтві.[5])

Відомо тільки без сумніву, що крім офіційного лібреттиста В. Ширкова створили деякі сцени для «Руслана» сам Ґлінка, Микола Маркевич, Нестор Кукольник (1809 — 1868), драматург

і один з братів-театралів Ґедеонових.[6]) З огляду на конечність українського кольориту в опері приязнь і співпраця Шевченка могла бути для Ґлінки дуже бажаною. Не тільки мистецька інтуіція та смак, але знання і виконування великого багатства українських народних пісень з самого центру України, які композитор міг був перероблювати у нові клясичні форми, були тим чимось, що давало опері автентичність та реалістичну правдивість.[7]) З другого боку Ґлінка міг віддячуватися своєму приятелеві лекціями музики та корепетиторською поміччю для Шевченкових співацьких виступів. В. В. Стасов згадує навіть у своїх спогадах, що Ґлінка не міг стриматися, щоб не працювати музикально з тими приятелями, у яких був добрий голос.[8]) Не треба замовчувати також, що напевно якесь музичне навчання здобував Шевченко у «маєстра» Маркевича. Шевченко завжди був в стані, може не надто вибагливо, акомпаніювати собі до власного співу на ґітарі або на фортепіяні, як свідчать про це В. Аскоченський та М. Мікешин, хоч акомпаніював йому часто хтось з його приятелів і, як відомо зі спогадів Катерини Юнґе, акомпаніював йому теж европейської слави піяніст Антін Контський (1817 — 1899).[9])

Завдяки приязні Шевченка з М. Маркевичем були йому відкриті дружні доми, як напр., поета, перекладача і журналіста А. Н. Струговщикова (1808 — 1873), музикознавця кн. Одоєвського (1804 — 69), баса співака-аматора кн. Г. П. Волконського (1808 — 82), а особливо драматурга, знатока контрапункту, з походження можливо карпато-українця Нестора Кукольника (1809 — 68), у домі якого через якийсь час «братія» сходилася двічі тижнево.[10])

Крім Ґлінки другою центральною особою в тих зустрічах був без сумніву Тарас Шевеченко. Впливали на це не тільки Шевченкова начитаність, ознайомленість з різними напрямками та ділянками мистецтва, часте відвідування балету, з подивлянням славної Марії Таліоні (1804 — 84) — творця балету Сильфіди, від якої виступів прийнято починати історію російського балету, але і також Шевченкові оцінки опер і концертів.[11]) Свідомість, що артист і поет Шевченко жив своєю неописано чудовою українською народною піснею, і що рівночасно він захоплювався музичними творами композиторів світового значення, робили Шевченка чарівним і бажаним співучасником мистецьких симпозіонів. Подив для Шевченка визначних та впливових особистостей як Жуковський, Венеціянов, Брюлов, Григорович та ін., примушувало декого із «братії» приховувати свої національні упередження до Шевченка. І, навпаки, слухаючи Шевченкових українських віршів, збуджувалася національна совість в душах тих

людей, які почали забувати свою славну Україну та її змагання. Сила вислову різно апелювала до різних умів, однак висказане поетичним словом доповнювалося і скріплювалося багатством, силою та безпосередністю співаної екзотичним поетом-співцем української народної пісні. До того ж ця пісня була інтерпретована живою людиною, яка сама, вийшовши з гущі народу, могла подавати цю звукову красу і стихійну правду тексту модерному цивілізованому світові у традиційно правдивій та непідробленій формі. Ці сильні враження були тривалими і не поверховними, бо неможна уважати випадковим факт, що під кінець свого життя Шевченків приятель Глінка творить свою незакінчену українську (козацьку симфонію).[12]) Однак, не зважаючи на подивугідну приязнь та толеранцію, взаємне ставлення «братії» не було завжди таке згармонізоване. Існувало певне, неодобрюване Шевченком, напруження у відношенні композитора Олександра Даргомижського (1813 — 69) до композитора Глінки. Даргомижський, хоч і знав українську мову, але ж своїм пискливим співанням та способом говорення не був Шевченкові симпатичний, хоч нашому поетові було відомим, що вже тоді цей композитор працював над оперою «Русалка», за українським сюжетом російського поета Пушкіна. Болючим також було те, що на появу «Кобзаря» Шевченка, виступив на літературних сходинах у М. Маркевича з критикою Н. Кукольник, вимагаючи заборони української та польської мови.[13]) Ще більшим дісонансом була газетна критика ще одного з «братії», літературного критика В. Г. Бєлінського, який висловив свою нехіть до живої мови «Гайдамаків», частини могутнього Шевченкового «Кобзаря», який у мільйонах примірників своїх видань став уже незабаром однією з найбільш читаних книжок світу, і водночас творцем та сторожем своєї нації.

Однак поява «Кобзаря», книжки, названої свідомо визначенням співака-музики, яким Шевченко себе уважав, стає великої ваги фактом.[14]) Геніяльні, незвичайно сміливі поеми роблять Шевченка центральною особою для живої, хоч брутально поневоленої України. Його особиста поява на Україні стає конечністю. Двома наворотами він приїздить у рідний край в рр. 1843 і 1845. Усі свідоміші українські особистості ставлять його в осередну увагу. Свою приязнь відкривають йому аристократичні доми, як напр., кн. Миколи Репніна-Волконського (1778 — 1845) кол. губернатора України, що його патріоти вважали кандидатом на становище українського гетьмана, та його дочки Варвари (1808 — 91), яку Шевченко називає своєю сестрою. Шевченкові раді у Григорія Тарновського (1853), у якого власна оркестра виконувала вперше 1838 р. кілька епізодів з опери

«Руслан і Людмила», під час перебування Ґлінки на цьому дворі.[15]) Як відомо, пізніше з великої колекції цього пана, був заснований музей міста Чернігова. Справа української музики була і тоді для Шевченка першої ваги і він відвідував Плятона Лукашевича (1809 — 1888), знатока і збирача українських народних пісень. Одним зі зворушливих моментів повісти «Музика» є приязнь Шевченка з артистом челістом-скрипалем Т. Федоровичем Н., який був учнем великого Шпора в Німеччині. У домі Репніних зароджується у приявних приятелів поета думка створення української опери на сюжет геть. Івана Мазепи, для якої мав скласти лібретто Шевченко. Недостача розуміння і ворожість піяніста, любителя-композитора, Д. Селецького до особи великого гетьмана не дозволили зреалізувати цей задум.[16]) Можливо, що вже й давніше Шевченко думав про драму Мазепа, але ідея та сюжет з огляду на суворі вимоги цензури, могли поступово перемінюватися у Шевченкову драму «Назар Стодоля». Ця драма, за скромною думкою автора цієї статті, написана вже перед першим виїздом Шевченка на Україну, виказує деякі аналогії зі сюжетом Мазепи, так відносно часу події, як і дієвих характерів і в деяких подробицях, могла походити з того самого джерела.

Шевченко відбуває також спеціяльну подорож, щоб познайомитися з Андрієм Лизогубом, піяністом та челістом. Хоч для тих багатих нащадків, колись демократичної козацької старшини, він, хоч і в жарті, є гетьманом, Шевченко багато краще почувається в зустрічах зі сіллю української нації, ученими, письменниками та філософами як з Михайлом Максимовичем (1804 — 73), збирачем українських народних пісень та істориком, першим ректором київського університету, з Миколою Костомаровим (1817 — 85), автором праць з українського фолкльору, ідеологом Кирило-Методіївського братства, пізніше професором петербурзького університету в рр. 1852 — 62, та з Панталеймоном Кулішем (1819 — 1895), ентузіястом української справи, поетом, автором і видавцем українських творів, на якого весіллі Шевченко своїм співом викликав глибоке враження. Крім цього Шевченко підтримував активно інших працівників на полі українського відродження нації і на Україні, як і поза нею, та через П. Лукашевича з Галичиною.[17])

Розкриття Кирило-методіївського братства 1847-ого р. спричинює адміністраційний, безреченцевий засуд Шевченка на заслання в Сибір з особистою забороною царя Шевченкові писати та малювати. Під час цього десятилітнього карання, Шевченко втрачає також зв'язок з европейською та сучасною російською й українською музикою, тужить за «чародійною оперою». Тільки потайки і то в перших роках заслання він творить

українські поеми й поезії і винятково має нагоду малювати, однак одинока його радість це сердечні листи від приятелів, які стараються про його визволення. Шевченкова симпатія до поневолених киргизів робить його апостолом волі поневолених народів,[18]) а нові знайомства з іншими засланцями, особливо з поляками, з боку яких він зустрічає глибоку пошану ,як борець та пророк своєї нації, дають йому нагоду зблизитися з ідейними членами цього історично близького народу.

Вернувшися з заслання, зі забороною жити на Україні, у Нижньому Новгороді зустрічається Шевченко зі своїм давнім другом Михайлом Щепкіним (1788 — 1863), творцем реалістичного театру і, вшанований в Москві земляками, приїжджає до Петербурга, як духовий провідник українського руху та його представник у північній столиці. Його величають не тільки, як найбільшого поета українського народу, якого мову він підніс до мови великої нації, але як того, що став для всіх кращих умів української та російської інтеліґенції уосібленням змагань людства до усунення всякого насильства та неволі. Хоч він і далі перебуває під доглядом поліції, він є частим гостем у визначних домах. Родина гр. Феодора (1783 — 1873) та Настасії (1817 — 1889) Толстих, які активно спричинилися для Шевченкового визволення, влаштовує приняття в його честь і робить його особу в домах петербурзького товариства сензацією. Його часто запрошують рецитувати створені ним поеми і також співати народні пісні України. Його щиро приймають у салоні Глінкової учениці, співачки та письменниці Ізи Ґрюнберґ-Ласкос, в якому виконували часто камерну музику. Записаний у хроніці теж один добродійний вечір, на якому виступали російські знаменитості, поети А. Майков (1821 — 97), Б. Бенедиктов (1807 — 73), Ф. Достоєвський (1821 — 81), І. С. Турґенєв (1818 — 83), І. А. Гончаров (1812 — 91), А. Ф. Писемский (1820 — 81), А. Н. Островський (1823 — 86), Н. А. Некрасов (1821 — 78) і Я. Полонський, однак тільки рецитатора власних поем Шевченка (публіка) так приняла, саме «як генія, що зійшов у залю Пассажу просто з небес. Ледве він успів ввійти, як почали плескати, тупати, кричати. Бідний співак цілковито розгубився...» Так оповідає одна з присутніх Е. Штакеншнейдер про подію в листопаді 1860-ого року.[19])

Шевченко в ті часи стає співучасником та свідком постання нової романтично-народницької музики з центром у Петербурзі. Навколо Шевченкового приятеля О. Даргомижського, в його домі, від 1859-ого р. і то на чолі з М. Балакіревим (1836 — 1910) викляровується з численної групи інтелектуалістів «своєї компанії» група композиторів, що в 1860-тих роках починає

реалізувати свої народницькі ідеали в музиці. Цю групу композиторів зложену з Балакірева, Модеста Мусорґського (1834 — 81), А. Бородіна (1834 — 87), Цезара Кюі (1835 — 1918) та М. Римського-Корсакова (1844 — 1908) за їх енерґічну працю та творчість та пропаґанду нових народних ідей в музиці названо «могучою кучкою».

Під впливом декого з тих людей як і Олександра Сєрова (1820 — 71), пропаґатора музики Глінки, як теж ідей та оперових творів Ришарда Ваґнера, Шевченко ще більше зближається до народности в музиці та до тогочасної світової музики, а «музикальність Шевченка і роля музики в його житті виростає перед нами в несподівано великих розмірах» — як стверджує Зиновій Лисько у своїй праці.[20])

Як перед своїм засланням Шевченко був ознайомлений з радикальною творчістю Гектора Берліоза та Франца Ліста, (з останнім правдоподібно познайомився у Ґлінки в 1841 р.), так тепер це знання поглиблює він пізнанням вчасніших музичних драм Ваґнера. Шевченків приятель О. Сєров влаштовує при університеті прилюдні лекції не тільки про Ґлінку (ок. 10) але і про Ваґнера (8 лекцій). Сєров, пізніше визначний оперовий композитор, як музикознавець, є також автором праці про українську народну музику в українському журналі «Основа» в Петербурзі 1861 р.,[21]) а свою приязнь і подив для Шевченка підтверджує, дириґуючи місяць після його смерти симфонічним концертом, присвяченим пам'яті поета. Програму цього концерту відкривала улюблена Шевченком увертюра до Вільгельма Телла, Дж. Россіні, по якій слідували симфонічна поема «Мазепа» Фр. Ліста й опрацювання українських народних пісень для хору та оркестри Сєрова, а програму закінчувала симфонічна фантазія на російські народні пісні Шевченкового приятеля Глінки, як вказівка, що Шевченко уважав народну музику основою для творення національної музичної культури.[22]) Можливо, що успіх цього концерту, з якого фінансовий прихід був призначений на викуп Шевченкової рідні з кріпацтва, дав почин щорічним академіям в пам'ять Шевченка, як демонстрацій культурних здобутків нації, особливо на полі музики, всюди там, де тільки живуть свідомі українці.

8. МУЗИКА В ПОЕЗІЇ

Глибокий інтерес Шевченка до музики зафіксований і переданий у безсмертних поемах музикою могутнього слова українського ґенія. Тут, крім щирости вислову, пророчої уяви і влади передавати вселюдські ідеї, кожен раз вражає слухача чи читача якась дивна музика чергування слів мелодійної мови, якимось

свобідним, ніколи не монотонним внутрішнім ритмом, таким, який відчувається в музиці великих майстрів, у мистецтві, яке засновується виключно на музичних феноменах. І стає зрозумілою заввага Л. Білецького, що «в творчім процесі Шевченка його слух випереджує зір, мелодійна тема проймає словесно-поетичну композицію й дає незрівняну поезію-пісню».[1])

Все таки само зрозуміння технічно-поетичних девіз Шевченка відкрито, порівняно недавно. Степан Смаль-Стоцький та Ф. Колесса перші звернули увагу на зв'язок Шевченкової віршової техніки з музичною основою української народної пісні. Дмитро Чижевський пішов далі і відкрив у цьому напрямку дальші важливі подробиці: Ритм у Шевченка не є штивний і чергування наголосів є вільне і ритмічну одиницю творять не два або три склади, але рядки, так як музичні фрази, які різно комбіновуються. До того Шевченко не завжди дає тотожні рими, часто уживає внутрішніх римів, добиваючися звучности тих самих або споріднених слів. Він уживає евфонії (інструментації), і часом для викликання певного настрою малюють певну картину самі звуки, а навіть інколи сама музичність мови, а не думка, кермують будовою слів та речень.[2]) Треба ще додати, що загально вважається Шевченка композитором десяти мельодій до власних текстів.[3])

9. ЗНАЧЕННЯ ШЕВЧЕНКА В РОЗВИТКУ МУЗИКИ, ОСОБЛИВО УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ТВОРЧОСТИ 19-ого ВІКУ

Особливий вплив Шевченка, могутня тематика та захоплююча форма Шевченкового поетичного вислову дали надхнення композиторам тогочасних та пізніших поколінь. Творчість великого українського співака Семена Гулака Артемовського (1813 — 73) а особливо його клясицистична опера «Запорожець за Дунаєм» (СПБ 1863 р.) були вислідом приятельських зустрічей з Шевченком, а також з їх спільними приятелями, драматичним артистом М. Щепкіном та композитором М. Ґлінкою. Одним з перших композиторів надхнених Шевченком був теж геніяльний, хоч мало здисциплінований, композитор Модест Мусорґський, який вже після смерти Шевченка почав писати музику до «Гайдамаків», як всенародного бунту України проти Польщі.[1]) З цієї роботи Мусорґський викінчив всього тільки кілька епізодів як «Ой, Дніпре» і славний «Гопак», однак творча праця, яка вимагала представлення драми народних мас, вкінці, безперечно, як вислід сконцентрування над «Гайдамаками», вплинули на викінчення Мусорґським однієї з наймаркантніших опер всіх часів. Нею є опера «Борис Годунов» з лібреттом основаним на творі Пушкіна. А цілком певно завдяки Шевченкові,

дав Мусоргський у «Сорочинському Ярмаркові», правда, не цілком викінченій опері, справжню атмосферу українського побуту. Його ж власна збірка 27-ми українських народних пісень вимовно говорить про серйозність його заінтерування Україною.[2])

У зв'язку з перебуванням Шевченка у Петербурзі та його глибоким інтересом до музики, та у зв'язку з новими течіями в музиці, виявленими пізніше в діяльности «могучої кучки», появляються в Петербурзі також українські композитори, члени молодшого покоління. Перший з них це Петро Сокальський (1832 — 87), який пізніше компонує, правда, мало драматичні, але історично замітні опери на українські сюжети, російською мовою, як «Мазепа» (Марія), за Пушкіним, «Майська ніч» і «Облога Дубна» (Андрій Бульба) за Гоголем, використовуючи часом для тих творів Шевченкові тексти.[3]) Подібно, як Сєров, Сокальський пише до кінця свого життя працю про українську та російську народну пісню, твір, який у процесі розвитку української національної музики мав певне значення.[4]) В останні роки життя Шевченка появляється також у Петербурзі пізніший український поет, перекладач «Іліяди», «Одіссеї» та «Антігони», і композитор-аматор Петро Ніщинський (1832 — 96), який пробує компонувати на основі «Назара Стодолі» оперу, однак закінчує тільки одну сцену, «Вечерниці», зі славним чоловічим хором «Закувала та сива зазуля». Ніщинський пізніше виявив деякий вплив при формуванні українського національного театру Марком Л. Кропивницьким.[5]) Також впливав безсумнівно Шевченко своєю творчістю на молодого українського студента петербурзької консерваторії Олександра Рубця (1837 — 1913), який в 1866 р. став при тій школі професором, а в наступному сезоні, як повідомляє Римський-Корсаков, нам ближче невідомий Рубцевий симфонічний твір, увертюра, був виконаний М. Балакіревим на симфонічному концерті.[6]) Життя та діяльність Рубця досі майже недосліджені, а відомий він головно своєю збіркою 216 українських народних пісень з 1872-ого р. та з видання іншої збірки для голосу з фортепіяном, з аскетичною, на думку М. Лисенка гармонізацією.[7]) З українських збірок Рубця щедро черпали російські композитори, м. ін., Петро Чайковський (1840 — 93) для своєї другої, української (малоросійської) симфонії, з приводу якої члени «Могучої Кучки» даремно сподівалися, що він перейметься ідеями народности в музиці.[8]) Також головно з того самого джерела брав Чайковський тематику для свого фортепіянового концерту, опери «Черевички» та досить поверховно для процарської опери «Мазепа» і деяких інших творів. Він навіть скомпонував два сольоспіви до російських перекладів Шевченкових поем, так, як це

так само зробив Сергій Рахманінов (1873 — 1943), хоч це ніяк не робить їх обох українськими композиторами.

Ближче відношення до Шевченкового духа мали автор «Української Симфонії» на українські народні пісні, композитор Михайло Колачевський (1851 — 1912) та братанич Петра, Володимир Сокальський (1863 — 1912), якого одинока симфонія була виконана 1892 р. в Харкові, і фортепіянова сюіта якої п. н. «На лугах», уживає для десяти частин твору, як епіґрамів, тексти поем Шевченка та перші рядки українських народних пісень. На жаль фактура цього останнього твору досить безбарвна.[9]) До цієї групи композиторів можна зарахувати абсольвента петербурзької консерваторії Григорія Козаченка (1858 — 1938), автора успішної, консервативно скомпонованої опери на сюжет Шевченка «Пан сотник» (Петербург 1902).[10]) Все таки найближче підійшов до духа Шевченка Микола Аркас (1852 — 1909), який, як композитор-любитель, мусів довгі роки поборювати всі творчі труднощі для складення своєї одинокої опери «Катерини», з власним лібреттом, на сюжет Шевченкової поеми. Хоч цей твір вийшов музично нерівний, однак в ньому є моменти правдивої краси і він драматично живий та правдивий. Почавши від своєї першої вистави театром М. Кропивницького (Москва 1899), «Катерина» не сходить зі сцен українських театрів.[11]) Сам Марко Кропивницький, композитор-любитель, творець нового українського театру, який в часи найжорстокішого переслідування української мови та її заборони в друку, (указ Юзефовича 1876 р.), зумів з допомогою театральної сцени ширити національну свідомість, є композитором солідної легкої опери за Гоголем п. н. «Вій» та інших успішних, хоч з музичного боку меншого значення, музикальних драматичних п'єс.[12])

З діяльністю другого драматурга та організатора українських театрів, Михайла Старицького (1840 — 1904) зв'язана композиторська діяльність справжнього основника української національної музики Миколи Лисенка (1842 — 1912). Якийсь час після своїх студій в ляйпціґській консерваторії Лисенко пробує в рр. 1874 — 6 втягнутися в атмосферу «Могучої кучки» в Петербурзі, однак ця група композиторів тоді вже майже розійшлася, їх ентузіязм охолов, Мусорґський був фізично вичерпаний, а лекції оркестрації Римського-Корсакова при консерваторії не були тим, чого молодий український композитор потребував. Вернувши у Київ, де, не зважаючи на те, що український композитор мав обмежені можливості для виконування своїх творів, він далі працює успішно над виробленням свого національного музичного вислову і його творчі надбання виказують всебічність та яскравість музичного таланту. Між іншими творами Лисенко ком-

понує 82 музичні твори до поем Шевченка і тими творами як також операми, особливо на тексти Старицького за сюжетами Гоголя як «Різдвяна Ніч», «Утоплена», зокрема «Тарас Бульба» (1880 — 90), установлює український національний стиль в музиці, оснований на стилістичних прикметах української народної пісні. Лисенко зібрав незвичайно велику кількість народних пісень, багатьом з них дав зразкову інтерпретацію своєю гармонізацією, установив спосіб аналізи їх будови, і заохочений приятелем Шевченка Л. Жемчужніковим описав спів, гру та репертуар бандуриста Остапа Вересая 1874 р., а навіть записав від Єлисавети Красковської ті пісні, які вона перейняла з репертуару Т. Шевченка.[13]) Цими та іншими працями Лисенко започатковує українське музикознавство, а в додатку своїм листуванням з музикознавцем Філяретом Колессою (1871 — 1947) та найбільшим після Шевченка українським поетом, письменником та ученим Іваном Франком (1856 — 1916) впливає на композиторів галицької, підавстрійської, України і спонукує їх поривати з пережитками західньоевропейського клясицизму та мендельсонізму і творити власний, український, стиль у музиці в характері та виразі української народної творчости.[14]) В той час у Галичині, після композицій до поем Шевченка композиторів Михайла Вербицького (1815 — 70), Івана Лаврівського (1822 — 73), Віктора Матюка (1852 — 1912) та буковинця Сидора Воробкевича (1838 — 1903), появляється знаменита психологічно-народна опера в 4-ох діях «Купало» Анатоля Вахнянина (1841 — 1908). Цей музично-драматично сильний твір, над яким композитор працював від 1870 року до кінця свого життя, виявляє в драматичнім трактуванні музичних ресурсів великий поступ.[15]) З огляду на труднощі свого виконання, особливо обсади, цей твір здобув собі признання аж в другій четвертині 20-ого століття (1930 р.) з Михайлом Голинським у головній партії.

До вище згаданих музичних творів треба додати фантастично побутову оперу в двох діях, побудовану також на купальських повір'ях, п. н. «Купальська іскра» (1901), маловідомого Лисенкового сучасника Бориса Підгорецького (1873 — 1919). Цей талановитий твір професіонала-композитора є замітний своїми ефектними хорами, вміло побудованими на українській народній тематиці.[16]) На жаль партії дієвих осіб та інструментальні епізоди є складені в перестарілому стилі, так, що цей твір в наші часи є за мало переконливий та у своїй цілості недостатньо яскравий. Нова й основна редакція цієї опери, переведена артистом, зробить з неї у майбутньому повновартний драматичний твір. Про долю ще однієї, в українському стилі, опери п. н. «Богдан Хмель-

ницький», з р. 1886, П. Щуровського нічого не відомо, а твір не був виконаний.[17])

В час переслідування і заборони української мови в Росії, у порівняно свобідній політично частині Австрії, у Львові, створюється в 1873 р., заходами учених місцевої та східньої України Наукове Товариство ім. Шевченка, при якому розвивається праця над дослідами української народної пісні, а в 20-ому віці постає там уже секція для студій над українською музикою, що дало безперечно поштовх для дальшого розвитку української музики і студій над нею в дусі патрона Товариства великого українця — Тараса Шевченка.

Хоч із зібраних тут даних можна виводити погляд, що українська музика 19-ого віку в порівнянні зі світовою музикою не виявила радикальних уліпшень технічно-музичного виразу, то все ж таки вона витворила свою власну національно-музичну культуру та власні традиції. В той час, як музика Західньої Европи творена композиторами різних конкуруючих націй та груп мала відкриті можливості для свого виконання, українська музика, ізольована майже цілком внаслідок тиску російського поліційного режиму та польських махінацій від европейських музичних рухів і з обмеженими можливостями для виконування своїх творів, вив'язалася блискуче з свого завдання. І хоч ця музична культура задовго розвивалася в одному напрямку, значить, технікою та фактурою в клясицизмі і змістом в сентиментальному відтінку романтизму, вона витворила своє власне музикальне обличчя. Вона також виконала своє почесне історичне завдання, піддержуючи разом з драматичним мистецтвом, по безкраїх просторах царської імперії українську національну свідомість та гордість на красу і силу української мови, пісні та музики. І несподівано, в час брутальних утисків влади, слухове мистецтво стало успішним заборолом поневоленої нації перед винародовленням.

І так вслухаючися в могутній «Заповіт» Шевченка, чи то в старій, але свіжій та щирій, музичній інтерпретації М. Вербицького, чи в напівнародній мелодії до того самого тексту в опрацюванні К. Стеценка, ми здаємо собі справу, що інша, більш вишукана музика, звучала б нещиро та штучно. Аналогічно те саме може відноситися до музичних творів іншого роду, більших форматом та виразом, що їх уже видало 20-те століття і від яких ми в першу чергу очікуємо щирости музичного тексту. На щастя для будуччини української музики український композитор має для своєї диспозиції і надхнення здорове джерело української народної пісні та музики. Ця всенародня творчість дала українським композиторам 20 ст. ясну дорогу для збагачення національних музичних здобутків новими творами і в дусі ідей Т. Шевченка як і в дусі

естетично-технічних надбань майстрів світової музики. І в тому смислі були також скомпоновані відомі твори композиторів 19-20 століття, не-українців, як «Оркестрові варіяції на українську пісню», німця Івана Кнорра (1853 — 1916), «Вечорі на Україні» (1891) та «Спогади з мого дитинства», для оркестри, американця Чарлса Лефлера (1861 — 1935) та знаменита і славна «Рапсодія на українські теми» для фортепіяну з оркестрою Сергія Ляпунова (1859 - 1924), що його композитор П. Печеніга-Углицький знав як українця.

І коли проаналізуємо всі ступені розвитку української музики на протязі 19-ого століття та зведемо всі дані разом, то зрозуміємо, яка могутня сила можливостей зберігалася в бідному кріпацькому хлопцеві, якому за коротке його життя доля дозволила накреслити перспективи навіть для рідної музики — для того мистецтва, яке своєю чарівною мовою може без слів апелювати до сердець та умів цілого світу.

ПРИМІТКИ:

1. На міжнародньому музичному острові:

[1]) О. Оглоблин, Люди Старої України, порівн. С. Килимник, Збірник матеріялів НТШ. Канада, Торонто 1954.

[2]) Ф. Стешко, З Історії Укр. Музики 18 ст.

[3]) Т. В. Попова ітд., История Рус. Муз. т. 1.

[4]) Н. А. Маркевич, Из Записок; А. А. Орлова, Глинка.

[5]) Попова, Ист. Р. М.

[6]) П. Долина, М. Л. Кропивницький.

2. Капелі та театри на Україні:

[1]) Л. Архимович, Укр. Кляс. Опера.

[2]) А. Ольховський "Збитенщик" астаріта, українська музикальна спадщина. Мистецтво. Київ 1940.

[3]) Г. А. Нудьга, Пісні та романси.

[4]) Ф. Ернст, Кріпацькі капелі.

[5]) Дан. Щербаківський, Оркестри, вори і капелі.

[6]) Л. Архимович, Укр. Кляс. Опера, ст. 61.

[7]) Укр. драматургія. Маловідомі п'єси. Вид. В. Шубравський, ст. 29 69.

[8]) Там же.

[9]) Ф. Ернст, Кріпацькі капели.

[10]) М. Глинка, Спомини, Русск. Старина, Лист, 1870, там також Н. В. Тар-

[11]) Ф. Ернст, Кріпацькі капели.

3. Шукання професійних можливостей:

[1]) Ф. Ернст, Кріпацькі капели.

[2]) И. Ф. Павловский, Полтава, Истор. Очерк, 1802 — 1856, Полтава 1910 (ст. 225).

[3]) І. Котляревський, Наталка Полтавка, 2-га Дія, 7-ма сцена.

4. Харків, як музичиий центр

[1]) Дан. Щербаківський, Оркестри, хори і капели.

[2]) Л. Архимович, Укр. Кл. Опера.

[3]) О. Кліччин, Л. І. Млотковська.

[4]) Л. Архимович, Укр. кляс. опера, ст. 76.

5. Театр і концерти в Києві:

[1]) Д. Щербаківський, Оркестри, хори і капели.

[2]) Збірки Вацлава з Олеська (1833).

6. Одеса і українська клясична опера:

[1]) А. Скальковський, Биографический Очерк Одесского Театра, Одесс. Вестник 1858, 17. I.

[2]) О. Клінчин, Л. І. Млотковська.

[3]) П. Долина, М. Л. Кропивницький.

7. Українська муза знаходить свій париас:

[1]) D. S. Mirsky, A History of Russian Literature.

[2]) Там же.

[3]) Н. А. Маркевич, Из Записок, ст. 132.

[4]) В. Ф. Одоевский, Новая русская опера; А. А. Орлова, Глиика, в Лит. Прибавлениях к Русс. Инвалиду ч. 5.

[5]) В. В. Стасов, Лист до О. М. Пипіиа; А. І. Костеико, Спогади про Шевченка.

[6]) А. Н. Серов, Мих. Ів. Глинка: Орлова, Глинка.

[7]) Друга тема лезгінки (українська), уживається й у фіналі, ст. 71, Кани Новикова.

[8]) В. В. Стасов, Мих. Ів. Глинка.

[9]) Катерина Юиге, Спогади про Т. Вевченка; А. І. Костенко, Спогади про Шевченка.

[10]) Дм. Косарик, Життя і діяльність Шевчеика, ст. 36.

[11]) Арнольд Гаскелл, Балет.

[12]) В. В. Стасов, Мих. Ив. Глинка, ст. 275; А. Орлова, Глиика.

[13]) Д. Косарик, Життя, ст. 36.

[14]) Е. Штакеншнейдер називає Шевченка співаком иавіть тоді, як він рецитував свої вірші.

[15]) А. Н. Серов, Мих. Ив. Глинка, Орлова, Глинка, також в Глинки спогад.

[16]) П. Зайцев, Життя, ст. 122.

[17]) П. Зайцев, Життя, ст. 102.

[18]) Th. G. Winner, The Oral Art And Literature Of The Kazakhs.

[19]) О. Штакеишнейдер, Із Щоденника; А. І. Костенко, Спогади; Шевченко був загально відомий, як співак-українець.

[20]) Зиновій Лисько, Шевченко й музика, "Українська Музика", березень 1939.

[21]) А. Н. Серов, Музика южно-русских песень "Осиова", ст. 16 і 91.

[22]) Дия 27-ого квітня 1861, ст. 258, Д. Косарик, Життя.

8. Музика в поезії:

[1]) Л. Білецький, Тарас Шевченко, Кобзар, 4-тий том, ст. 474.

[2])Дм. Чижевський, Історія Украïнськоï Літератури, ст. 425 — 436.

[3]) Г. А. Нудьга: Пісні та романси укр. поетів, ст. 53, т. I.

9. Значення Шевченка в розвитку музики, особливо української музичної творчости 19-ого віку:

[1]) Н. Гордейчук, Творчество Тараса Шевченка в русской музике, зі збірника статтей ред. Т. І. Каришевою п. з. Из Истории русско-украинских музикальних связей, Москва 1956.

[2]) 10-тий випуск 5-ого тому Збору Творів М. Муссоргського (вид. Лямм-а) має 27 укр. нар. пісень, з них 4 записані самим Муссоргським, правдоп. його власної композиції, а решта взяті зі збірника Галагана-Маркевича.

[3]) Л. Архимович, Українська клясична опера, ст. 149.

[4]) П. Сокальський, Руська народна музика.

[5]) Л. Архимович, У. .. Кляс. Опера, ст. 143. А. Шреер-Ткаченко ітд. Украинская СССР, с1. 85.

[6]) N. Rimsky-Korsakoff, My Musical Life. Tuder Publ., N. Y. 1955. p. 76.

[7]) М. Б. Лисенко, Про народність в музиці (Гордійчук, ред.). Лист до О. Огоновського, ст. 53.

[8]) Г. Тюменева, Чайковський и украинская народная песня, ст. 182. Из Истории Рус-Укр. связей.

[9]) В. Сокальський, На лугах, Сюита для фортеп. (Оп. 3), Бессель, Вид.

[10]) Л. Архимович, Укр. Кляс. Опера, ст. 272.

[11]) Л. Кауфман, М. М. Аркас; Л. Архимович, Укр. Кляс. Опера, ст. 263,

[12]) Там же, ст. 96.

[13]) М. В. Лисенко, Про народну пісню і про народність, ст. 31 і 62.

[14]) Там же, З Листів до Ів. Франка, ст. 36; З листів до Ф. Колесси, ст. 43-60.

[15]) Л. Архимович, Укр. Кляс. Опера, ст. 257.

[16]) Там же, ст. 269.

[17]) Там же, ст. 254 — 256.

БІБЛІОГРАФІЯ:

П. Сокальський, Руська Народна Музика. ДВОМіМЛ, Київ 1959.

Ф. Ернст, Кріпацькі капели на Україні, "Музика", Київ, ч. 1 — 3, 1924.

Дан. Щербаківський, Оркестри, хори і капели на Україні за панщини, "Музика", 10 — 12, 1924.

К. Вертков, Русская роговая музика, Ленинград, Москва, Музгиз 1948.

Л. Архимович, Українська клясична опера, Київ, 1957.

А. Шреер-Ткаченко, Т. Шеффер, Л. Архимович і Т. Каришева, Музикальная культура Союзних Республик, Украинская ССР, Музгиз, Москва, 1957.

Т. И. Каришева, сост. Из истории русско-украинских музыкальных связей, ГосМуз Изд. 1956.

В. Гаєвський, Доба формування світського професійного театру (1780 — 1881) в ЕУ, т. III, Мюнхен - Н.Й. 1949, ст. 844.

В. Витвицький, Історія музики XVIII — XIX ст. ЕУ, т. 3, ст. 869 — 873.

Д-р Федір Стешко, 3 історії української музики XVIII ст. "Укр. Музика", Львів, 1937 р.

В. Е. Шубравський: Українська драматургія першої половини XIX сторіччя. Маловідомі п'єси. Київ 1958.

Dr. Wasyl Wytwytsky, Music, in Ukrainian Arts, comp. b. Olya Dmytriw, Ukr. Youth League of N. A. New York, 1952.

Paul Henry Lang, Music In Western Civilization, W. W. Norton & Co., New York, 1941.

Donald J. Grout, A History Of Western Music, W. W. Norton & Co., New York, 1960.

Alfred Einstein, Music In The Romantic Era, W. W. Norton & Co. N. Y. 1947.

Arnold L. Haskell, Ballet, A Complete Guide To Appreciation, Penguin Books Ltd. Middlesex, 1955.

Ralph Vaughan Williams, National Music, Oxford University Press, 1960.

M. Hrushevsky, History Of Ukraine.

Clarence Manning, Ukrainian Literature.

D. S. Mirsky, A History Of Russian Literature, Vintage Books, N. Y. 1958.

Walter Hummel, W A Mozarts Söhne, Bärenreiter Verlag, Kassel u. Bassel 1956.

R.-Aloys Mooser, Operas, Intermezzos, Ballets, Cantates, Oratorious Joues en Russie Durant Le XVIII siecle, Editions Rene Kister, Geneve 195.5

M. Montagu-Nathan, A History Of Russian Music, William Reeves, Lon. 1918.

Zofia Lissa, Historia muzyki rosyjskiej, P. W. M. Krakow 1955.

Groves Dictionary of Music and Musicians, 3rd Edition in 5 Vls., The Macmillan Co., N. Y. 1949.

Thomas G. Winner, The Oral Art And Literature Of The Kazakhs, Duke Univ. Press, Durham, N. C. 1958.

Зиновій Лисько, Народна Музика, ЕУ, т. I, ст. 273. Мюнхен-Н.Й. 1949.

Вплив української музичної культури на російську, "Укр. Самостійник", Мюнхен 1952.

Формальна побудова українських народних пісень, "Укр. Музика", Львів, 1939.

Шевченко й Музика, "Укр. Музика", березень 1939.

Семен Артемовський-Гулак, "Запорожець за Дунаєм", Стрий.

О. Клінчин, Л. І. Млотковська, Нарис про життя і творчість, Київ 1958.

А. А. Орлова, ред., Глинка в воспоминаниях современников, Гос. Муз. Изд. 1955.

А. Н. Серов, Воспоминания о Михаиле Ивановиче Глинке.

Н. А. Маркевич, Из записок.

А. Н. Струговщиков, Михаил Иванович Глинка.

Ю. К. Арнольд, Из воспоминаний.

В. В. Стасов, Воспоминание о первой встрече с. М. И. Гликой.
К. А. Булгаков, Заметки о М. И. Глинке.
В. В. Стасов, 3 писем к Н. Ф. Финдейзену.
П. А. Степанов, Глинка и Даргомыжский.
Е. И. Канн-Новикова, Михаил Иванович Глинка, Гос. Муз. Изд., Москва 1957.
Дм. Косарик, Життя і діяльиість Т. Шевчеика, Рад. Письмениик, Київ 1955.
Павло Зайцев, Життя Тараса Шевченка, Н.Т.Ш., Ню Йорк 1955.
Д. Антонович, Шевченко драматург, 5 т. Пов. Вид. Творів М. Денисюк,
Тарас Шевченко, Кобзар, 4 томи, ред. і статті Л. Білецького, Вінніпеґ, 1954.
Дмитро Чижевський, Історія української літератури, УВАН, Ню Йорк 1956.
П. Долииа і П. Перепелиця, Марко Лукич Кропивницький, збіриик статтей, спогадів і матеріялів, "Мистецтво", Київ 1955.
Антін Рудницький, Шевченко і Музика, Збірник-Альманах Свободи, Джерзі Сити 1961.
В. С. Баскии, А. Н. Серов, П. Югенсон, Москва, 1890.
Тарас Шевчеико, Повісти, тт. I —— II, вид. "Украіиське Слово", Берлін 1922.
Т. Тіхонова і Т. Шеффер, Іиструментальиа музика на Україні кінця XVIII — початку XIX століття, Украіиська Музикальиа Спадщина, "Мистецтво", 1940.
Олександер Оглоблин, Люди Старої Україии, В-во Дніпрова Хвиля, Мюихен 1959 р.
А. І. Костенко, упор. Спогади про Шевченка, Держ. Вид. Худ. Літ. Київ 1958.
В. Аскоченський, І мої спогади про Т. Г. Шевчеика.
Катериив Юнге, Спогади про Т. Г. Шевчеика.
М. Мікешии, Споминки про Шевчеика.
О. Штакеишнейдер, Із щодеииика.
Л. Жемчужников, Спогади про Шевченка.
О. Струговщиков, Із спогадів про М. Глінку.
Л. Ф. Пантелеев, Із спогадів минулого.
Д-р Філярет Колесса, Українські Народиі Думи, "Просвіта", Львів 1920.
Мельодії украіиських дум, серія І і II, Львів 1910 і 1913.
М. В. Лисенко, Про народию пісию і про народність в музиці, ред. М. Гордійчук, "Мнстецтво", Київ 1955.
Т. В. Попова, Ю. В. Келдиш, Т. Н. Ливанова, О. Е. Левашева, История русской музики, тт. I, II, III, Гос. Муз. Изд. Москва 1957.
Л. Кауфман, М. М. Аркас, Нарис про життя і творчість, Д.В.О.М. і М. Літ. Київ 1956.
Юзеф Владислав Реісс, Найпеикнейша зе Вшисткіх ест Музика Польска, Польскє В-во Музичне, 1958.
Мала Енциклььопедія Музикі, Паиьст. Вид. Наукове, Варшава 1960.
Г. А. Нудьга, упорядник, Пісні та ромаиси українських поетів. тт. I — II, В-во "Рарянський Пнсьменник", Київ 1956.
А. Ольховський "Збитенщик", Астаріта, Укр. муз. Спадщина. Мистецтво, Київ 1940. М. Грінченко: Історія Української Музики. Друге видаиия. УМІ, Ню Йорк 1961.

ОСНОВНІ ЗБІРНИКИ УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ:

Н. А. Маркевич, Украинские мелодии, СПБ 1831.

Вацлав з Олеска (і К. Липинський), Музика пісень польських і руських галицького народу, Львів 1833.

А. Алябев і М. Максимович, 25 народних українських пісень з голосами, СПБ 1834.

Н. А. Маркевич, Собраніе малороссійских песень (в арр. для форт.), СПБ 1840.

М. Маркевич, вид. Галаганом, Южно-руські пісні, Київ 1857.

Андрій, М. Маркевич, 25 Українських Пісень, Записки о Южной Руси, т. II, СПБ 1857.

Андрей Маркевич, Народние украинские напеви положение на фортепяно (Морозенко), Москва 1860.

А. Єдличка, Собрание малороссийских народных песень для одного голоса, с акк. фортепяно, СПБ 1858.

А. Коципинский, Пісні, думки, і шумки руського народу на Подолії, Україні і Малоросии, Київ 1862.

С. Карпенко-Паливода, Васильковский соловей Киевской Украины, СПБ 1864.

А. Рубець, Двести шеснадцать народних украинских народних напевов, СПБ, 1872.

А. Гулак Артемовський, Народні українські пісні з голосом, Київ 1883.

М. В. Лисенко, Збірник українських народних пісень, ВВ. I — VII, 1868 — 1911 (1915).

Збірник українських пісень для хору, десятки I - XII, 1885 - 1903.

Українські обрядові пісні для мішаного хору, I. Веснянки, II. Веснянки (другий вінок), III. Купальська Справа і VI. Колядки й Щедрівки, 1895 - 96, а 1903 V. Весілля.

П. Сокальський, Малороссийские и белоруские песни, Москва 1903.

Василь Ф. Трутовський, Собраніе русских простых песень с нотами, СПБ, 1-ша часть 1776, 2-га 1778, 3-тя 1779, і 4-та 1795. (По 20 пісень в кожній: селянські, шуточні, танкові, салдатські, українські (популярні в Росії) та городські — типу романсів).

Плятон Лукашевич, Малороссійскія песни, Москва 1827.

Степан Килимник: Родина Розумовських. НТШ. Канада. Торонто 1954.

Володимир Янів

УКРАЇНСЬКА РОДИНА В ПОЕТИЧНІЙ ТВОРЧОСТІ ШЕВЧЕНКА

Мавши завдання написати для систематичної, значить, підручникової «Енциклопедії Українознавства» (ЕУ/І) статтю про «Українську Родину», яка — власне кажучи — повинна б була бути лише підсумком дотеперішніх часткових дослідів, переконався я, наскільки бракує в нас в цій ділянці аналітичних праць, що стосувалися б поодиноких проблем. В цій же ЕУ/І І. Витанович в нарисі про «Українську соціографію й соціологію» відзначає, що «на систематичне соціологічне опрацьовання й наукову синтезу чекають твори новітньої української літератури», називаючи м. ін. на першому пляні твори Т. Шевченка. Ці два ствердження мусять в Шевченківськім ювілейнім році стати для соціолога поважною спонукою пробувати дослідити Шевченкову творчість під спеціяльним аспектом, наскільки в ній відбилося життя української родини, — чи пак, на які висновки щодо української родини дозволяє із соціологічного погляду аналіза Шевченкової творчости. У цьому нашому нарисі дослід з конечности обмежено до аналізи поетичних творів, а це у зв'язку з обмеженими рамцями доповіді, чи пак з обмеженими можливостями публікації нарису.

Ці самі причини, як теж бажання ясного викладу, легко доступного для слухача чи читача, зумовили, що не скрізь чітко відзначено, чи це йде 1) про погляди самого Шевченка на родину, чи 2) про відбиття в його творчості українських звичаїв, зв'язаних з родиною, чи, врешті, 3) про з'ясування певного родинного настрою, який у рівній мірі є характеристичний для самого поета, що й для цілої атмосфери, у якій він зріс і якою віж жив. А втім, таке розрізнення не завжди й можливе, поскільки мова йде про наголошено ліричну творчість, коли то об'єктивний малюнок зовнішнього світу сплітається із загальним настроєм та із суб'єктивним відчуттям і реакцією поета. Тараса Шевченка, у якого серед описів багато диґресій для підкреслення свого погляду. Зрештою, незаперечно, вже само упорядкування матеріялу дозволить схопити зазначені ньюанси, навіть без спеціяльного повторного звернення уваги на них. Важливо тільки, щоб задга-

легідь вказати на те методологічне розрізнення, яке присвічувало при підготові матеріялу й при писанні нарису.

***

Експозиція проблематики

Якщо заглибитися в Шевченкову творчість, — навіть без виразного бажання найти потрібний матеріял до нарису про українську родину, то, незаперечно, дві речі вдаряють читача із винятковою силою: 1) роля чистої, ідеальної любови, чи пак змагання до повноти родинного щастя й подружної гармонії та 2) глибокі трагедії, зумовлені твердими звичаєвими законами, нормуючими святість подружжя. Поруч цієї першої оси Шевченкової творчости, яка пластично усвідомлює діяпазон полярного протиставлення найвищої радости й найглибшої недолі, що самі по собі вже в значній мірі вияснюють силу патосу Шевченкової поезії, маємо другу вісь з не меншим контрастом: найінтимніше бажання самотної людини найти 3) резонанс — почуттєвий та інтелектуальний відгомін в оточення чергується із палкими закликами народного трибуна до 4) боротьби за повноту національних та соціяльних прав найвищої спільноти «мертвих, живих та ненароджених», які то заклики послідовно ведуть до відчуття найвищого щастя у житті в інших, у посвяті для інших і за інших.

Якщо зважити, що Шевченко глибоко переконаний, що повний соціяльний резонанс, найкраще зрозуміння може він найти тільки в найближчих, і що його туга за особистим виявом тісно пов'язується із тугою за інтимною атмосферою родинної любови, і якщо — врешті — пригадати, що родинні трагедії в поезії Шевченка випливають із національного поневолення чи із соціяльної несправедливости і що саме родинні трагедії стають в нього часто джерелом священного гніву камюсівської «зревольтованої людини» й визначають його шлях протесту й боротьби, то це все вказує, наскільки питання родини є центральним для творчости Шевченка. Поскільки ж Шевченко, як ніхто інший до і після нього, є в повнім того слова значенні народним поетом, творчість якого у значній мірі є природним продовженням нар. пісні, то вже з цього вступу можна мати уяву, яке місце займає родина в житті українського народу, найбільший поет якого всіма чотирьома найважливішими факторами своєї творчости в той чи інший спосіб виходить від найменшої, але найважливішої клітини суспільного життя.

Значення любови для українців

Незаперечно, мусить звернути увагу вже те, що зразу ж два перші вірші Шевченка — «Причинна» та «Вітре буйний» — присвячені ідеальній любові, і що любов є темою трьох із усіх восьми віршів першого «Кобзаря»,[1]) при чому слід пам'ятати, що автор свідомо бажав уникнути перевантаження своєї першої збірки однобокою тематикою (чого доказом може бути хоч би факт, що він виелімінував із неї два названі ранні вірші). Важливе при тому, що ні один із п'яти віршів не є висловом інтимних почувань самого поета, але або малюнком чужих чистих почувань у сюжетних поемах, або схопленням любовного настрою довкілля у «думках». В подібний спосіб і найбільша поема (і також порівняно рання) «Гайдамаки» насичена любовним ідеалізмом, і навіть жорстокість головного героя, Яреми, вияснюється в значній мірі бажанням помсти за терпіння судженої й непокоєм за її долю у неволі свавільних та розпусних шляхтичів-конфедератів. Любов наймита Яреми рівноважить йому й самоту сирітства, й незаможність і «коверзування» роботодавця-жида, що гарно відзначене у грі слів:

«Сирота Ярема, сирота убогий:
Ні сестри, ні брата, нікого нема!
Попихач жидівський, виріс у порогу...
Сирота Ярема — сирота багатий,
Бо є з ким заплакать, є з ким заспівать,
Єсть карії очі, —
Як зіроньки сяють,
Білі рученята
Мліють, обнімають;
Єсть серце дівоче,
Що плаче, сміється,
Як він того хоче;
Що плаче, сміється
І мре, й оживає,
Святим духом серед ночі
Понад ним вітає.
Отакий то мій Ярема,
Сирота багатий!»[2])

Але для любовного настрою характеристичні не так сюжетні оповідання про любов та залюблених, які врешті-решт можна б вияснити хоча б впливом романтичної доби й манери, ані навіть не інтимні особисті диґресії самого Шевченка у «Заспіві» чи в «Гайдамаках», зрозумілі в молодої, спраглої особистого щастя людини, але оті численні «думки», якими переплете-

на ціла творчість Шевченка, — від найранішої думки «Вітре буйний», через численні «думки» заслання, кидані на папір наче для розваги, аж до пізньої «Над Дніпровою сагою», писаної на неділих 9 місяців до смерти, коли то настрій поета ставав все більше згущений, чи навіть «Тече вода з-під явора» з листопада 1860 р. Це наче загальна любовна туга українця найшла відбиття в тих думках; це наче народна пісня, якою гомоніла Україна, перелилася у поетові слова, щоб у новій формі вернутися знову до спрагнених любови людей.

«Нащо мені чорні брови, нащо карі очі?[3]) співає в розпуці дівчина, коли вона не дізнала щастя... «Нащо мені коса-краса, очі голубині, стан мій гнучкий», питається інша, «коли нема вірної дружини, немає з ким полюбитись, серцем поділитись». І вона виспівує своє найістотніше бажання: «Я любить, я жити хочу, серцем, — не красою!»

У тих думках і бажання розваги на музиках[4]) з милим, і вислів вдоволення й щастя у любові із коханим бідним сиротою,[5]) і острах, щоб не проміняти чистої любови за гроші,[6]) і вислів щастя із зустрічі,[7]) коли то радість дівчини й козака поділяє й калина, що спеціяльно зацвіла, і пташечка, що «зраділа і защебетала». В тих думках і проклін долі, якщо вона для дівчини не ласкава! «Бодай тобі, доле, у морі втопитись, що не даєш мені й досі з ніким полюбитись»...[8]) А спогад про щасливу хвилину залишається у пісні на віки:

«І широкую долину,
І високую могилу,
І вечірнюю годину,
І що снилось, говорилось,
Не забуду я».

І хоч життя не було ласкаве, і поет карається у неволі, а колишня мила залишилися вдовою, хоч «не живем, а тільки ходим», то проте кріпить згадка, «як жили колись».[9]) І цей пісенний настрій молодого пориву-бажання приходить і в пізні роки:

«Ой, маю, маю і ноженята,
Та ні з ким, матінко, потанцювати,
Та ні з ким, серденько, потанцювати!»[10])

І це тоді, коли одночасно сам поет — вже не в пісні-думці, а в глибокій скарзі висловлює той самий мотив бажання жити з дружиною, якої йому не довелося мати:

«Як би з ким сісти, хліба ззісти,
Промовить слово, — то воно б,
Хоч і якнебудь, на сім світі,
А все б таки якось жилось...»

Коли ж поетові страшно, що йому «доведеться одиноким в холодній хаті кривобокій, або під тином простягтись», тоді він у горі викликає, що таки «треба одружитись, хоча б на чортовій сестрі, бо доведеться одуріти в самотині»...[11])

Поскільки роля любови в підшукуванні пари висувається на перший плян, постільки висловлюється легковаження для економічної бази родинного життя. З цього погляду настрій однаковий у «думках», що й сюжетних описах життя. «Полюбилась би я, одружилась би я, з чорнобривим сиротою»,[12]) захоплено співає молода дівчина, коли знову інша — шовком повивана й вкривана золотом та оксамитом — полюбила убогого.[13]) Якщо проблема одруження багатого й існує, то не в молодих, а іноді в батьків, насамперед у матері, але тоді звичайно доходить до конфлікту чи нещастя. Найчастішим мотивом спротиву дітей батькам у Шевченка є саме опір проти силуваного подружжя, при чому таке силуване подружжя доводить здебільша до трагедій, із спочуттям змальовуваних поетом. Чорнобрива, що даремне роки ждала на козака, рішуче противиться матері, яка її «за сивого, за багатого нищечком єднала», мовляв «він багатий, одинокий, — будеш панувати». Відповідь є рішуча й однозначна: «Не хочу я панувати, не піду я, мамо! Рушниками, що придбала, спусти мене в яму!» Коли ж мама вперто настоює, доня шукає поради у ворожки, щоб, напившися зілля, ніколи не вернутися додому.[14]) Коли мати Мар'яну хоче віддати за багатого сотника, вона енерґійно відповідає: «Умру, серце-мамо, за сотником Іваном», а на дальші настоювання рішається: «Піду в найми, піду в люди, а за сотником не буду».[15]) Засватана за багатого, але нелюбого генерала панянка небагатих батьків, гірко нарікає «Занапастила мене мати, зов'яне марне у палатах краса і молодість моя». Вона важко страждає за нелюбом, хоч він намагається у всьому уприємнити їй життя. Залюбившися у власнім наймиті генералова — після важкої боротьби із собою — відважується на злочин й отруює дружину, з виразним пляном: «Тепер старого поховаю, а молодого привітаю, та буду жить собі та жить, Петруся-серденько любить!» Розповідь її долі призводить Шевченка до висловлення власного свого погляду у диґресії:

«Моліте Господа, дівчата!
Моліте Господа, щоб мати
І вас отак не завдала
За генерала, за палати,
І вас отак не продала!
Любітесь, діточки, весною!..
На світі є кого любить

І без користи; молодою
Пренепорочною, святою,
В малій хатині буде жить
Любов та чистая, і буде
Святий покой ваш стерегти
І в домовині».[16])

Як бачимо, Шевченко і добором сюжетів, і з'ясуванням пригніченого настрою силуваних до одруження багатого нелюба у «думках», і виразним висловленням свого особистого погляду чітко з'ясував ситуацію. Звичайно, можна висловити сумнів, чи це не є під впливом доби, і чи з цього можна робити якісь висновки щодо характеру родини в Україні. Але ж висновки з аналізи творчости є з природи речі умовні, обмежені до доби, в деяких випадках може, навіть, до поета. Щойно рівнобіжні аналізи творчости інших авторів з різних діб можуть наблизити нас до розв'язки питання.

Приведена цитата з Шевченка каже своїм закінченням («І в домовині») про вічність любови. Любов — це внутрішня запорука нерозривности подружжя. Смерть милого чи дружини завжди залишає глибокий слід на партнері. Розпач огортає дівчину чумаченька, що в передчуванні лиха виходила його зустрічати до схід сонця «невеселая». А як вона біля воликів милого не побачила їхнього власника, якого поховали в дорозі, важке зітхання виривається їй з грудей.[17]) Подібно, важкий біль огортає дівчину, яка бачить порожнє сіделечко на воронім коні з розбитими копитами, укрите хустиною, яку вона своєму козакові на дорогу мережала.[18]) Біль мальований завжди майстерно, але біль ще сам по собі зрозумілий. Проте є щось більше. Любов триває поза смерть, а це виявляється в різний спосіб. Вже лихе передчуття породжує бажання вічного з'єдинення у смерті. «Причинна» у своєму сумніві міркує: «Живого б любила, другу б задушила, а до неживого у яму б лягла». Цей сам мотив у думці «Вітре буйний» із гарним акцентом на глибині вірного кохання: «Коли плаче, то й я плачу; коли ні — співаю! Коли ж згинув чорнобривий, то й я погибаю». І по цім визнанні приходить містичне бажання, коли дівчина просить буйного вітра:

«Тоді неси мою душу
Туди, де мій милий;
Червоною калиною
Постав на могилі!
Буде легше в чужім полі
Сироті лежати:
Буде над ним його мила
Квіткою стояти.

І квіткою й калиною
Цвісти над ним буду,
Щоб не пекло чуже сонце
Не топтали люде.»

Те саме бажання з ранніх творів вичитуємо й у пізнім переспіві «Плачу Ярославни», при чому естетично картина є винятково мистецької сили, коли то княжна у своїй розпачі молиться до могутнього сонця:

«Святий, огненний Господине!
Спалив-єси луги, степи,
Спалив і князя і дружину, —
Спали мене на самоті!
Або не грій і не світи!
Загинув ладо — й я загину!»[19])

Часом те бажання смерти є більше енерґійне, як в «Тополі», коли молода просто каже: «Пішла б же я утопитись», від якого то кроку стримує її тільки острах, щоб «душі не погубити».

Коли дівчина не діждалась з дороги чумака й коли її хустину на новому хресті у чужині вітер розвівав, вона розплела свою косу у черниці.[20]) Те ж саме бажала зробити Ярина, коли роки минали, а її Степан не вертався із Січі.[20А])

Часто дівчата не переносили горя, і таки вмирали,[21]) зокрема як їм дорікали за їх вірне кохання.[21А]) І коли після смерти милої суджений таки вертався із далекої дороги, тоді він до віку вала пустку.[21В]) У «Причинній» говориться навіть про самогубство козака на вид коханої, що згинула, його дожидаючи.

Спокійніше реаґував Максим, який по смерті жінки пішов «у москалі», не мавши цілі у житті. На старість, після окалічіння, вернувшися до хати, він сідав у садочку біля могили дружини і читав псалтир за упокой душі своєї Катерини.[22])

Цілком спеціяльний випадок маємо у оповіданні про дві сестри, які полюбили обидві одного хлопця, що рівночасно до обидвох залицявся. Дізнавшися про те, із родинної солідарности, вони спільно отруїли Івана, але любов їх була так сильна, що ні одна ні друга не могли його забути, й за деякий час потруїлися й обидві самі.[23])

А втім, любов частіше призводить до злочину,[24]) при чому іноді є певні шляхетні спонуки самого вчинку, які зменшують вину. Ми вже знаємо, як дуже мстився Ярема у «Гайдамаках» за пірвання його Оксани. Ще більше згущених кольорів набирає картина помсти «Варнака», якого суджену «старої пані бахур сивий» пустив покриткою. Він зібрав ватагу й «перерізав» паничів «бахура» та їх гостей саме в час їх весілля, а потім «різав все, що паном звалось». Описи помсти настільки реалістичні,[25]) що

саме тут видно, як Шевченко відходить від самої тільки романтичної манери; вправді, можна б сказати, що й жорстокість пімсти лежить в стилі доби, яка любувалася у надзвичайностях, якщо б не закінчення поеми, яке казало варнакові покаятися на вид божих храмів золотоверхого Києва.

До злочину веде також заздрість,[26]) як врешті й погорджена любов.[27]) Характеристично, що в своїх оповіданнях Шевченко рідко коли віддалюється від України, але в одному випадку робить це саме для змальовання вийняткової любови литовського студента з аристократичного роду, що залюбився у жидівочці. Коли її батько убив його сокирою, не бажаючи допустити до одруження доньки із християнином, молода вихопила йому сокиру й «батькові в груди аж по обух вгородила», а сама втопилася.[28]) З цього видно, що саме справляло сильне враження на поета.

Коли любовні розчарування іноді ведуть до злочину, то бувають випадки християнського всепрощення: Коли дідич-пан розбив подружжя у відсутності чоловіка, що пішов на заробітки, щоб запевнити добробут легкодушній, але в загальному добрій жінці, то вона, засмакувавши в розкошах, після повороту чоловіка повідомила негайно про його прихід пана, який і постарався, щоб «пройдисвіта, волоцюгу прямо до прийому» повести. Проте, відслуживши в «москалях», «сивоволосий» — після повороту додому — «підняв руки калічені до святого Бога, заридав, як та дитина, і простив небогу».[29]) У кінцевій дигресії Шевченко повністю схвалює його акт, дораджуючи людям научатися прощати ворогам, як «сей неук».

Для загальної характеристики глибини любови можна б ще хіба відзначити бажання посвяти для улюбленої людини. Коли у відомій думці «Вітре буйний» дівчина бажає символічно бути після смерти милого калиною на могилі, щоб охороняти його сон від соняшної жари чи топтання людей, тоді Ярина хоче одружитися із сліпим невольником,[30]) не зважаючи на те, що він відмавляється, щоб вона, мовляв, «не погубила своїх літ за калікою».

Інший рід шляхетної посвяти, зв'язаної з родинним життям, випливає із вдячности за посвяту. Коли недоліток-панич хотів знасилувати найкращу дівчину, недовго перед її відданням, і коли ніхто із парубків не важився з боязни перед паном її оборонити, свавільного панича проколов вилами наймолодший серед них, за що мусів піти в тюрму. Після засуду вели його разом із іншими в'язнями саме мимо тієї коршми, в якій забавлялися на весіллі гості молодої вродливиці. Частуючи нещасних невольників, пізнала вона свого месника. Непомітно покинула вона веселе товариство, і помандрувала за ним на Сибір, бо не могла пе-

ренести думки, щоб сама вона могла жити в розкоші, не чуючи його «плачу вседневного».[31])

Непорушні закони морального життя

Коли внутрішньо святости подружжя береже любов, тоді зовнішньо на сторожі дівочої чистоти й нерозривности родини стоїть суворий звичай із силою неписаного закону й чутлива прилюдна опінія, як це видимо у ставленні до покриток. Покритки в Україні у Шевченкову добу — це глибока соціяльна проблема, яка поета сильно хвилювала. До теми не належить шукання за причинами поетового несупокою, — це радше тема психоаналітичної студії, бо майже певне, що в основі того зацікавлення лежить якесь особисте переживання Шевченка, коли то доля покритки зустріла якусь близьку його серцю людину.[32]) Нам вистачить ствердити, що тема покритки — це один із найчастіших мотивів Шевченкової музи.[33]) Не зважаючи на певен особистий момент, який виясніює частково ту персеверацію, нам доводиться тільки констатувати, як факт, розповсюдненість самого явища. Це поширення лиха підсувало Шевченкові відповідні сюжети, звичайно, враховуючи і факт, що йшло тут часто про явище, зумовлене соціяльними й політичними причинами. Є різні покритки, від дівчини брутально знасилуваної через дівчину зламану у хвилині певної слабости й нерішучости, через дівчину застрашену й залякану до легкодушної красуні, яка використовувала свою вроду для добуття особистої вигоди й розкоші, чи, врешті, до дівчини, щиро залюбленої в зводника. І коли в Шевченка, в загальному дуже спочутливого до горя покриток, є різне ставлення до названих різних категорій (із виразним засудженням тільки тих, які віддавалися для вигоди й розкоші), то того розрізнення не знає звичай, який у віднесенні до покритки вимагає завжди однакової постави: вона острижена[34]) й викинута поза рамці спільноти,[35]) не допущена до товариства,[36]) осміяна,[37]) іноді покрита ганчіркою.[38]) Її батьки примушені прилюдною опінією виректися доньки,[39]) і вона найчастіше покидає рідне село, щоб тинятися між людьми,[40]) серед холоду й голоду. Погорда оточення переноситься й на байстря,[41]) яке суспільно стоїть низько, упосліджене й скривджене за вільні чи невільні гріхи батьків. Про покриток і про байстрят іде лиха слава, яка має відстрашити інших легкодушних дівчат від гріха, при чому часто чимало тут людської злоби й зловрадости із чужого нещастя.[42]) Ця опінія є настільки зобов'язуюча, що образово Шевченко каже, що й

...«пташка іноді пізнає
І защебече: "Он байстря
Несе покритка на базар"!»

коли в неї рівночасно нагло пропадає краса, що аж усі дивуються...[42])

Зокрема важка є доля покриток на старість, коли то матері, покинутій та погордженій власною дитиною із жалю за незавидну долю байстрюка, доводиться загинути під тином на морозі, між псами.[43])

Отже, зовсім зрозуміло, що зведення дівчини часто веде до трагедії. В покриток загальне є бажання смерти;[44]) часто вони гублять своїх дітей[45]) або й самі таки топляться.[46]) А якщо й залишаються живими, то нещастя витиснуло на них таке тавро, що вони залишаються не цілком нормальні.

«Було, вночі
Сидить під тином, мов зозуля,
Та кукає, або кричить,
Або тихесенько співає
Та ніби коси розплітає.
А потім знов кудись пішла,
Ніхто не знає, де поділась,
Занапастилась, одуріла...»[47])

Звичайно, топлення дітей вело знову до покарання, — злочинну матір-покритку здебільша засилали на Сибір, але жорстокішим іноді була таки кара, що плила із прилюдної опінії: Титарівну, запідозрілу в утопленні дитини, живцем похоронили.

Воно зрозуміло, що та настороженість прилюдної опінії у сполуці із жорстокими звичаєвими карами ще тільки подвоювала вроджену чуйність дівчат, і от «Марина», забрана на покої до пана, не дала й приступити до себе. А як пан був надто настирливий, зарізала його ножем, запалила хату, а сама з великого зворушення збожеволіла. І вже в божевіллі увижається сама собі, як вона бреде розхристана з байстрям, шукаючи в Дунаї броду, а рівночасно сміються із неї люди, називаючи покриткою, дурною. Увижається їй і дружина, що насміхається із її плачу, і в своїй розпачі вона з болю регочеться, мов божевільна страшним, хворим сміхом скаліченої птахи. Саме ця картина малює, як дуже острах перед ганьбою увійшов у підсвідомість і яким могутнім фактором був він у спротиві, спокусі чи насиллю. А в обороні дівочої чести нелітньої доньки старий козак запалив клуню, в якій була його Пріся, забрана нелюдськими катами:

«Не встануть, прокляті, оп'ять
Дітей козачих мордувать:
Усі до одного згоріли!
І Пріся бідная моя
Згоріла з клятими».[48])

Ця сцена, не позбавлена трагічного монументалізму, з винятковою силою ілюструє ставлення до дівочої чести. Краще смерть ніж ганьба!

Треба відзначити, що сам Шевченко, про якого спочутливість до долі покриток ми говорили, нераз висловлює погляди, що гостро засуджували неморальність. Чи не найгостріше його ставлення до питань подружої моралі виявилося у «Царях» у дуже яскравих описах злочинів Давида, його сина Амона, чи Володимира Великого. Саркастичний вислів про Давида є й у «Кавказі», мовляв, він «дружню жінку взяв до себе, а друга вбив». Критикуючи незадовільний стан Церкви в часах ренесансу, поет з обуренням малює Рим, повен байстрят і повій, що п'яні хилилися по шинках.[49]) Йому імпонує Беатріче Ченчі, що вбила власного батька, як той хотів її знасилувати.[50]) Йому огидно при згадці про того потомка гетьмана, що «таки своїх байстрят з десяток у год подержить до хреста», і висловлюється про нього, що він «кругом паскуда», та обурюється, чому люди на нього не плюють, чому його не топчуть.[51]) Описуючи грішну любов старого сотника до своєї молодої вихованки, поет не утримується від особистої зауваги:

«Отакі то батьки на світі, —
Нащо вони дітям?
На наругу перед Богом!
А шануйте, чтіте,
Поважайте його, діти!
Бо то батько сивий,
Батько мудрий. Добре отим
Сиротам щасливим,
Що не мають батьків,
То й не согрішать!..[52])

Тому й описи Шевченка пов'язуються із повчанням для дівчат; іноді вони не безпосередні, а висловлювані устами таки одної із скривджених. І так «Відьма» дівчат

«просить, заклинає,
Щоб з панами не кохались,
Бо Бог покарає,
Бо підете й ви по світу,
Так як я ходила,
Батька-матір погубите,
Як я погубила.»

Іноді знову повчання у формі цілої трагічної картини, до чого веде неслухняність дитини, що для розкоші покидає матір всупереч людським порадам та Божим наказам. Щаслива колись оселя, заквітчана квітами й повна співу пташин, поволі змі-

нюється в жахливу пустку, у якій понуро віщують лихо сови та сичі, де стежки заростають терном, де верба сохне, западається криниця, а барвінок — символ дівочого щастя — заростає бур'яном. В картині стільки космічного болю, що вона справляє глибоке враження й нині, хоч проблема насилуваних чи легкодушних кріпачок давно неактуальна.[53])

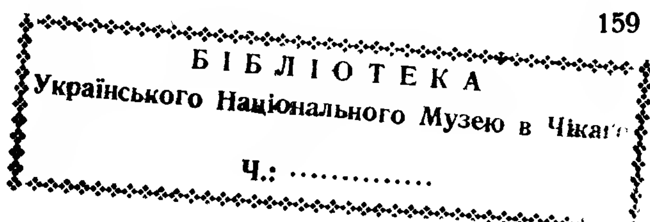
У зв'язку із розповсюдненим звичаєм, як моральним законом, і в зв'язку із силою прилюдної опінії можна б ще хіба додати, що забування моральних норм, традицій та звичаю уважається дуже великим злом, як про це може свідчити «промова благочинного» у «Гайдамаках», — одно з найбільш динамічних і надиханих щирістю місць (цитата стосується тільки тих місць, які мають відношення до родинного життя):

«Діти нехрещені ростуть,
Козацькі діти; а дівчата,
Землі козацької краса,
У ляха в'яне, як перш мати,
І непокритая коса
Стидом січеться; карі очі
В неволі гаснуть; розкувать
Козак сестру свою не хоче,
Сам не соромиться конать
В ярмі у ляха... Горе, горе!
Молітесь, діти! Страшний суд
Ляхи в Україну несуть!»...

Майже дослівне повторення тих слів зустрічається й на іншому місці, — свідчення, як дуже і сам Шевченко болів тим явищем, і яке воно боляче для загалу.[54])

Соціяльна та політична причина родинних трагедій в Україні

Палкі заклики до охорони звичаїв, що мають зберігати святість подружжя, проголошувані напередодні національних зривів, звертають увагу на причини поширення покриток в Україні, як взагалі на причини родинних трагедій. Головне лихо — в політичнім поневоленні України й у випливаючій із поневолення соціяльній несправедливості. Це сваволя завойовників доводила до непошанування людської гідности чи дівочої чести, до розбивання подруж, до топтання закону, до жорстокостей. Це, незаперечно, характеристичне для Шевченкової творчости, як він, виходячи від особистої трагедії сірої одиниці, ставить її на широкому тлі, намагаючися зрушити сумління спільноти до дії в обороні зневаженої людини, але ствердження тих причин характеристичне також і для питання української родини. Бо коли з попереднього треба зробити висновок, що існування покриток в Україні це була поважна соціяльна проблема, то причини виник-



нення цього явища вказують на його ненормальність в Україні, на його нехарактеристичність для нас як народу. Іншими словами, зі скількости покриток в Україні у Шевченкову добу аж ніяк не можна робити висновку про здоров'я української родини, чи пак про мораль українського народу. Навпаки, багато в користь української родини говорить та боротьба, яку вона, з занесеним з-зовні явищем, звела, витворивши своєрідні звичаї та сильну прилюдну опінію.

Найбільш яскраві картини розпусної сваволі польських займанців дає Шевченко у «Гайдамаках» та в «Буває, в неволі іноді згадаю», при тому у першому випадку та сваволя у віднесенні до українського населення виявляється у членів політичного руху, який брався боронити прав «Речипосполитої», і тому то тут всуміш перемішані і патріотичні промови, і п'яна анархія, і бажання заспокоїти найнижчі інстинкти в найбезоглядніший спосіб. У другому випадку не вільні від дикої пристрасти і свавільні польські духовники («ксьондзи»), а тому обидва малюнки роблять просто потрясаюче враження. Тому то й Ярема, мстячися, кличе: «Кари, ляхам, кари!», чи «Дайте ляха! Дайте крови наточить з поганих!» А старий козак, нещасної Прісі батько, бажає нищити огнем всю шляхту, при чому за даних умов шляхта була синонімом польського панування, а хоче він це зробити, щоб вона не знущалася над козачими дітьми (при чому «козаків» можна б у даному випадку утотожнити із поняттям українців).

Інакше мається справа під московським пануванням (а втім це хоч би з того погляду зрозуміле, що часи зовсім не ті стали). Тут радше йде про обдурення наївної дівчини зайдою-чужинцем, що доводить Шевченка до відомої перестороги:

«Кохайтеся, чорнобриві,
Та не з москалями,
Бо москалі — чужі люде,
Роблять лихо з вами.
Москаль любить, жартуючи, —
Жартуючи, кине;
Піде в свою Московщину,
А дівчина гине.»[55])

Проти любови з москалями звертається й чутлива прилюдна опінія, яка москалеву дівчину викидає поза товариську спільноту, як на це вказує співанка-думка, що кінчиться словами:

«А на улиці дівчата
Насміхаються, прокляті,
"Гусаркою" звуть.»...[56])

Московське панування ще й у інший спосіб відбилося неґативно на родиннім життю, а саме тим, що довголітня військова

служба часто відбирала матері єдину дитину або й розбивала подружжя. І тому серед перечислювання низки соціяльних лих в Україні під московським пануванням у «Сні», за який згодом Шевченкові так тяжко довелося відпокутувати на засланні, говориться, як то єдиного сина вдови, її єдину дитину й єдину надію у військо віддають.[57]) Цей мотив повніше розвинений у цілій поемі «Сова», де вже точно змальовані злидні вдови, сина якої взяли до війська і яка у висліді сходить з розуму. Про долю дівчини, дружину якої взяли в солдати, у думці «Полюбилася я.»

При тому найгіршим проявом було, що при бранці мали місце зловживання. Коли багаті чи впливові за гроші чи протекції могли звільнитися, тоді бідні — удовиченки й сироти завжди ставали жертвами. І саме це призводить Шевченка до написання своєї глибоко зворушливої лірики (з автобіографічними моментами) про сирітську долю «І золотої й дорогої», яка кінчиться відомим понурим акордом:

«Щоб він не плакав, не журивсь,
Щоб він денебудь прихиливсь,
То оддадуть у москалі...»

Зловживання при бранці зокрема обурливі, якщо вони ведуть до доцільного розділення подружжя, щоб у відсутності чоловіка пан міг забрати до себе його жінку. Цей мотив у «Марині», яку «правитель» зауважив, як селом ішло її весілля. Незабаром молодого привели до двора, і негайно «назавтра в город одвезли, Та й заголили в москалі». Долю самої Марини пригадали ми вгорі. Аналогічно у поемі: «Між скалами, неначе злодій». Тут сплітається політичний момент (несправедливої бранки до чужого війська) із соціяльним (багатий і впливовий пан розбиває подружжя для заспокоєння своєї пристрасти).

Сам соціяльний момент для здоров'я української родини був не менше небезпечний, як політичний, бо це ж сливе виключно сваволя панів-магнатів множила леґіони покриток.[58]) Тому й Шевченкова пересторога у «Відьмі» (яка так дуже нагадує щойно приведену пересторогу у «Катерині»): «Кохайтеся хоч із наймитами, з ким хочете, мої любі, тільки не з панами», яких душі вже запродані сатані. А при оповіданні відьми про її долю, дівчата так жахалися, наче б то пан був у хаті.

В іншім місці Шевченко так з'ясовує це соціяльне лихо:

«Поки пани в селах,
Будуть собі тинятися
Покритки веселі
По шиночках з москалями!»,[59])

а в іншім місці про паничів, як вони в селі молодих дівчат «перебирали, мов бугаї», кажеться просто: «звичайне, паничі!»[59а])

Варнак мститься за свою кривду таки на будьякому панові, пускаючи для забави іноді «панянку білолицю» у степ, розіпняту голу на коні.

Проте, соціяльне лихо, зв'язане із панами, тісно пов'язане із національним, бо пани були в більшості чужинцями, і це так і відчували кріпаки. «Правитель», що вже більшу кількість покриток пустив по світу з байстрюками і що хоче ще скривдити «Марину» — це «лях проклятий»; мати «Русалки» гуляє із «паном Яном»; родина, яку вирізав з помсти «Варнак» — «вони ляхи були». Взагалі, розпуста плила з чужого для села двора, як, от напр. у випадку «Княжни», яку хотів знасилувати рідний батько-князь, що був теж поляком, як на це вказують цитати розмов.

Звичайно, Шевченко зовсім не ідеалізує власних панів, і не замикає очей на їх злочини, але при загальній оцінці треба сказати, що ті пани національно відчужилися, як «раби, підніжки, грязь Москви» чи «як варшавське сміття». І їх моральна поведінка, малохарактеристична для українського оточення, находила різке засудження хоч би у словах Шевченка, що зовсім не щадив важких докорів (як це ми бачили вже вгорі) «потомкові гетьмана дурного».[60]) Тому то й ставив він так високо тих «неуків», які зберегли прадідівський звичай, і уміли не тільки жити по закону, але й прощати по християнськи найгірші кривди.[61]) Тому то й так він обурювався на поширювані погляди, що мовляв, до вищих почувань, в тому числі до любови, здібні тільки письменні.[61А])

І тому таки основним для повноти родинного щастя в Україні на думку Шевченка є «своя правда — в своїй хаті», як це підтверджує він в «Юродивім», коли землякам — рабам, лакеям та царським підніжкам — докоряє, що їм байдуже, як то «чепурних киянок оддав своїм профосам п'яним у наймички сатрап» чи, коли він у іншому місці міркує:

«Як би то, думаю, як би
Не похилилися раби,
То не стояло б над Невою
Оцих осквернених палат,
Була б сестра і був би брат!»[62])

Але саме тому, що існує рабство і що «раби похилилися», то картина родинного життя є тут цілком інакша, яку Шевченко віддає грою слів у двостиху:

«Дівчаток москалі украли,
А хлопців в москалі забрали!»[62А])

Ідеал подружної гармонії

Маючи загально нашкіцовані рамці, що до постання родини веде любов, яка й береже нерозривности подружжя, і що всяка можлива зрада, чи втрата дівочої чести є гостро засуджува-

ні прилюдною опінією та суворо карані звичаєм, можна заздалегідь передбачити, що в подружжі панує гармонія та взаємна пошана.

Ця гармонія видна насамперед у тому, що у всіх важливіших справах подруги радяться між собою, і нема між ними бажання накидати другому думку. Це гарно представлене при рішенні, щоб взяти приймака, коли старий козак повагом питається:

«А що — кажу, —
Возьмем за дитину —
Тебе б то це...»
«Добре — каже
Покойна Марина, —
Чому не взять»[63])

Зовсім подібно і в «Наймичці» перед прийняттям підкиненого Марка, тільки там ширше розмальовано картину родинного недільного пообіддя в літі, під заможньою хатою, коли подруги спільно радіють і спільно турбуються:

«А хто нас, Насте, поховає,
Як помремо», — питає мелянхолійно дід, а дружина його в тім же тоні дальше розвиває думку:

«Сама не знаю!
Я все оце міркувала,
Та аж сумно стало:
Одинокі зостарілись...
Кому понадбали
Добра цього?..»

Можна легко догадатися, що після такого вступу само рішення при найденні дитини не насунуло більших сумнівів. Радяться старі між собою і в менше важливих справах, як от при приниманні молодиці, що просилася в найми. І тут повторяється сливе аналогічна сцена, коли Настя й Трохим по черзі висловлюють думки й арґументи.

Звичайно, після життя, сповненого такої щирої дружби, Трохима діда після смерти бабусі Насті «ледве-ледве одволали», а коли йому довелося прибраного сина одружувати, то він так і згадав покійну дружину «та заливсь сльозами». Вихований в такій атмосфері Марко, не забуває привезти з дороги, з чумакування дружині гарні дарунки, — «сукна дорогого».

Як подруги радяться при приниманні чужої дитини, так вони спільно обмірковують, кого мають вибрати на зятя:

«Тече вода край города, —
Вода ставом стала;

Вийшло дівча воду брати, —
Брало, заспівало.
Вийшли з хати батько й мати
В садок погуляти,
Порадитись, кого б то їм
Своїм зятем звати?»[64])

Маючи таке поняття родинної гармонії, Шевченко вибирає, як ідеал, такий мотив із Біблії до переспіву:

«Посаджу коло хатини,
На спомин дружині,
І яблоньку, і грушеньку,
На спомин єдиній».

І по розвиненні того мотиву в ідилічну картину радісного родинного життя серед громади веселих дітей, Шевченко кінчить визнанням подруга:

«Тоді, серце, як бралися,
Сі древа садив я...
Щасливий я!» — «І я, друже
З тобою щаслива!»[65])

А за деякий час, вже сам від себе, але зовсім аналогічно, Шевченко з'ясовує свій погляд на родину, яка вийшла із раннього знайомства дітей, що спільно гралися:

«І тихо, весело пройшли
Душею, серцем неповинні,
Аж до самої домовини...
Подай же й нам, всещедрий Боже,
Отак цвісти, отак рости,
Так одружитися і йти,
Не сварячись в тяжкій дорозі,
На той світ тихий перейти!
Не плач, не вопль, не скрегіт зуба —
Любов безвічную, сугубу
На той світ тихий принести!»[66])

Незаперечно, що це ідеал, але це дуже характеристичне, що саме такий ідеал поет ставить, і то на схилі свого життя, після важких досвідів, переживань та розчарувань.

Звичайно Шевченко не замикає очей й на те, що не завжди є так ідеально, і що від вірного кохання є й відхилення, є й випадки зради. Але при тому можна зробити одне цікаве помічення: зрада радше буває по боці жінки, ніж чоловіка. Воно буває може й з певної легкодушности, як от, напр. у жартовливій думці «У перетику ходила», коли то дівчина по черзі схиляється до мірошника, до лимаря, чи до бондаря, а матері відповідає, що мати усіх зможе звати своїми зятями. Іноді невірність виплиae

із слабости, як от в картині, як жінка вислала чоловіка в дорогу, щоб сама могла п'янствувати по шинках, при чому вона для роздобуття гроша не вагалася десь у когось і заночувати.[67]) Часом зрада й — послідовно — упадок жінки є у висліді нещастям, як напр. у випадку спалення двора у Максима, коли його Катерина пакидає, а потім, остриєена, й топиться.[67А]) Але бувають прояви й більше активної зради: у кілька разів вже згадуванім оповіданні «Між скалами, неначе злодій», жінка, розпещувана чоловіком, у його відсутності, коли він пішов таки для неї заробляти гроші, зраджувала його з паном, а після його повороту, змовившися з коханцем, запроторила чоловіка в москалі, як волоцюгу. Подібно у думці: «Із-за гаю сонце сходить», коли то зрадлива чорнобрива на козака випустила «пана-гульвісу», що прийшов з псами та псарями, щоб козака зв'язати й кинути в льох. Зрадливу ж дівчину пустив пан покриткою...

Випадки невірности збоку хлопця далеко рідше змальовані, як от у думці «Ой, пішла я у яр за водою». Це могло б бути деяким підтвердженням здогадної більшої активности жіноцтва в Україні, що скріплювало б твердження про матріярхат в Україні. Але матеріял аж ніяк не є достаточний, щоб робити із нього висновки, навіть із зробленим вгорі обмеженням, стверджуючи, що для висновків треба було б більшої кількости аналогічних рівнобіжних студій на матеріялі різних письменників. Незаперечно можна вже тут сказати, що аналіза Шевченкової творчости дозволяє ствердити велику вірність українців-чоловіків. І це тільки підтверджує, що нахил до моногамічного життя в Україні є дуже великий, якщо зважити, що з природи полігамічними є радше чоловіки. Де, отже, чоловіки мають тільки малу схильність до подружної невірности, моногамія не є наражена на небезпеки.

Якщо була відзначена енергія й активність жіноцтва, то треба ще пригадати рішучість Ярини, яка вміє довести до того, щоб вийти за «Невольника», який довший час відмагається, як каліка, з почуттям меншевартости, від подружжя з вибраною дівчиною.

Батьки та діти

Гармонія між подругами автоматично відбивається у їх ставленні до дітей. Але насамперед треба сказати, що основним призначенням родини є у Шевченка діти; родина бездітна — це ненормальна родина, якій чогось бракує, яка мусить жити в поганім настрої, хоч поза тим ніщо не скаламучує її щоденного життя.

Мотив бажання дитини найширше розроблений у «Наймичці», де єдиною турботою Трохима й Насті, що й життя зразково прожили, і майно придбали, і надали свому обійстю індивідуальних рис, відповідних їх уподобанню, — це брак потомка, що доводить поета до висловлення такої сентенції:

«Тяжко дітей годувати
У безверхій хаті,
А ще гірше старітися
У білих палатах,
Старітися, умирати,
Добро покидати
Чужим людям, чужим дітям.»

І почуття якоїсь недостачі призводить до того, що старі й у найрадіснішу хвилину задумуються та сумують, наче б якесь давнє лихо прокинулось у їхній просторій хаті серед розкішної природи, що нагадувала рай.

А на іншім місці опис щастя на вид дитини доводить просто до радісного вигуку:

«Ох, діти, діти, діти!..
Велика Божа благодать!»[68])

Чи ж дивно, що цитована біблійна картина подружого щастя[69]) про садження дерев поєднує природно ріст дерев із доростанням малих дітей, а українська транспозиція тієї картини поруч «зійшлись, побрались, поєднались» ставить зразу ж: «гайок, садочок розвели» — і «діти грались, росли собі та виростали»

Сам Шевченко, мріючи про закладення родини, снить про дітей, біля яких порається «веселая мати».[69А])

Тому то в Україні у бездітних чи родин із мало дітьми, поширене явище приймаків, як на це вказують поеми «Наймичка» чи «Невольник», при чому діти находять повну опіку, наче рідні, а часто навіть щойно в пізнім віці дізнаються про своє походження. Про спеціяльні випадки ставлення прибраних батьків, говорять поеми «Сотник» та «Петрусь», але вони тільки підтверджують поширення звичаю принимати чужих дітей за свої.

Даючи святій Родині аж надто вже людські риси,[70]) Шевченко рівночасно робить її ідеальною людською родиною, — так як родину уявляли в Україні. Увага батьків спрямована в цілості на виховання дитини, яка ще в Єгипті завжди перебуває під дбайливим оком матері, не зважаючи на те, що хатньої праці багато в убогих вигнанців. А як Йосиф приходить із міста із доброю новиною, то він не забуває дрібного гостинця і для Матері і для Дитини. В Назареті Марія постійно стежить, щоб Дитина не мала найменшої турботи, і Вона дуже хвилюється, як бачить, що

малий Ісус змайстрував малий хрестик, як прообраз своєї муки. А Йосиф дбає, щоб Син навчився добре його ремесла.

В той самий спосіб оточують опікою дитину і в Україні. Синові «Наймички» прибрані батьки постарали три пари кумів, і самі не знали, «де посадить, де положить і що з ним робить»... .«Росте Марко, і дійна корова, у розкоші купається!» А щоб запевнити йому кращу опіку, старі й «підтоптані» вже таки опікуни наймають йому «білолицю молодицю».

Якщо нема бажаної гармонії в родині, тоді опіка переходить на маму, і мати «Княжної» «своїй маленькій сорочечки шила, і маленькі рукавчата шовком вишивала, і купала, й колихала, сама й годувала». При тому й тут поет відзначає недостатню опіку над дітьми у маґнатів, яка різко протиставиться тому, що в нас уважалося за обов'язок.

Це засудження недостатньої опіки, належної дітям, у Шевченка є настільки сильне, що він до нього повертається в інших творах, і так у «Матерях» («У нашім раї на землі») глузливо каже він:

«Добре отим панам жити:
Нічого не знають!
І не знають, як ті діти
У їх виростають,
Бо матері там не мають,
А мамку наймають.»

Знову ж у випадку смерти матері, виховання дітей переходить на батька, що й придумує різні способи, щоб якнайкраще підійти до дитячої чи молодечої душі. І так, наука молодого «Невольника» відбувається іноді під гру бандури, а батько переплітає поважну розповідь заохотою, щоб діти потанцювали до звуку його пісні.

Якщо дбайлива домашня опіка й виховання вважається чимось природним чи навіть обов'язковим, то брак тієї опіки у сиріт мусить призвести до поважних недоліків характеру, і так напр. широко розповсюднене переконання, що «сирота — ледащо!»[71])

Тепле ставлення до дітей слідне навіть у драматичних хвилинах карання дітей батьками. Коли батьки «Катерину» проганяють за її гріх непрощенний, то в їх останніх словах не брак ніжности й великої спочутливости. Так і видається, що це не вони проганяють, але якась невмолима «мойра», яка в даному випадку виступає у виді звичаю. Стара мати, проганяючи, бажає навіть доні щастя у чужих людей, благословить її на дорогу, а врешті падає зомліла на землю. А батько, скупіший у своєму болі на слова, відсилає її з молитвою. Після відходу доньки, батьки

залишаються «сиротами», що тільки підкреслює їхню участь у трагедії.

Коли досі вказано на ставлення обоїх батьків до дітей, то цікаво, незаперечно, вказати ближче на ставлення батька. Щоправда, в Шевченка більше місць, присвячених матері, але й тих кілька, що говорять про батька, втримані в загальному гармонійному тоні. Почуття обов'язку супроти дітей дозволяє батькові перенести найбільше лихо, — рятує його іноді від самогубства.[72]) З дороги батько не забуває дітям привезти дарунків, і то в рівній мірі практичних, як і таких, що більше підходять дитячій вдачі, а яких нема в Україні: фіґ та винограду.[72А]) «Мов убитий, старий (батько) під хатою сидить», коли бачить, що «дочка нездужає Ярина», і він в молитві находить розраду, благаючи щастя для доні.[72В]) А як з неї, «як з квіточки роса вранці, сльози полилися, старий батько коло неї, як дуб похилився». Старий Титар в «Гайдамаках», закатований, останнім словом прощається із (відсутньою) донею: «Оксано, Дочко!»[72W]) Покинутий батько «Відьми», вмираючи в хаті, що «пусткою смерділа», коли «нікому було його ні перехрестити, ні рук скласти», останком сил вимовляє до блудної дочки у відповідь на її тривожливе: «це я», що він їй прощає. І для підкреслення повторяє тільки те слово двічі.[н])

Матерям присвячує Шевченко більше місць, вказуючи, як це навіть для легкодушних покриток діти, хоч і причина їх важкого горя, були часто рятунком перед самогубством. Картина матері для поета така величня та свята, що він перед нею не раз молиться, мов «перед образом святим тієї матері святої, що в мир наш Бога принесла».[73]) І дитина для неї предметом найвищого щастя та найвищого горя. А що в поета важке життя виробило песимізм, то він бачить більше горя, ніж щастя, — більше матерніх сльоз, ніж усміху радости. Але і сльози і радість, все це з надмірної любови до дитини.

Скільки то разів Шевченко вертається до долі вдови, яка чи то за козацьких часів в поход випроваджувала сина,[74]) чи побивається у московській займанщині за сином, насильно вирваним від неї — безпомічної й самотної — «у москалі». І серед цілої низки постатей пригадуємо на тому місці ще одну, — вдови, якої мрія спочити на старість у добрі у невістки не сповнилася, бо її сина «позаторік заголили»: вона за виблагану копійчину «Пречистій поставила свічечку за сина».[74А])

В турботі дитини мати завжди із нею:

«Чого ти ходиш на могилу?»
Насилу мати говорила:
«Чого ти плачеш, ідучи?

Чого не спиш ти уночі,
Моя голубко сизокрила?»

А коли доня не вертається, бо вона зів'яла під калиною із туги за малим, що не вернувся, тоді мати в передчуванні

«Й спати не лягала,
Дочку вечерять дожидала
І тяжко плакала ждучи».[75])

У турботі за сина мати скрізь за ним піде, як це було у випадку «Марії» чи Алкидової матері з «Неофітів», чи Костомарової матері. Як «Марія» пішла за Ісусом Його хресною дорогою аж на Голгофу, як Алкидова мати об мур вдарилась головою, коли сина в колізею розірвав леопард і коли вона опісля у німій резиґнації пішла дивитися на скидувані у Тибр трупи мучеників, — так Костомарова мати прийшла «чорніша чорної землі», «з хреста неначе знята» до сина до петербурзької цитаделі. І це її картина призводить Шевченка до тієї єдиної у своїм роді трагічної молитви:

«Молюся, Господи, молюсь,
Хвалить Тебе не перестану,
Що я ні з ким не поділю
Мою тюрму, — мої кайдани...»[76])

Цей мотив вертається згодом ще раз, вже з виразним віднесенням до Шевченкової мами. Згадавши в неволі рідне село, поет дає коротку картину материного піклування, як то його малого мати повивала:

...«і в ночі
На свічку Богу заробляла;
Поклони тяжкії б'ючи,
Пречистій ставила, молила,
Щоб доля добрая любила
Її дитину...»

І саме ця згадка доводить його до висновку:

«Добре, мамо,
Що ти в зарані спать лягла!
А то б ти Бога прокляла
За мій талан!»[76A])

Дорога матері за страдницькою дитиною — це рівночасно її самопожертва, дослівне цілопалення з псалму. Воно прегарно виходить у «Марині». Коли молодого пан віддав у москалі, а Марину взяв на покої, мати негайно йде просити до пана, який звелів її не пустити до себе, а як прийде — бити. Тоді мати відходить, ридаючи. В пустій хаті не находить собі місця... «Марина, І все Марина, все сама! Тільки Мариночки нема.» Тоді знову йде до місця терпінь доні — під прокляті палати...

«Під тином сіла
І ніч цілісіньку сиділа
Та плакала. Уже з села
Ватажники ватагу гнали,
А мати плакала, ридала.
Уже і сонечко зійшло,
Уже й зайшло, смеркати стало, —
Не йде, сердешная, в село,
Сидить під тином. Проганяли,
Уже й собаками цькували, —
Не йде, та й годі!»

І коли Марина в розпачі й у божевіллі ріже пана й палить палати, а сама вибігає перед двір, застає там свою матір, яка намагається її заспокоїти й забрати в хату. Коли ж це їй не вдається, коли Марина — гола в зимі — біжить у поле, «пошкандибала стара мати свою Марину доганяти». І у завершенні терпіння й посвяти — обидві разом замерзають, а їх тіла люди віднаходять щойно на весну.

І тому, щоб повністю з'ясувати глибину посвяти матері, Шевченко звертається з молитвою до найбільшої страдниці, до Матері Божої:[77]) По заспіві до «Благословенної в женах», Святої, «Праведної Матері», «Скорбящих Радости», Шевченко просить:

«Пошли! — Пошли мені святеє слово,
Святої правди голос новий,
І слово розумом святим
І оживи, і просвіти!
І розкажу я людям горе,
Як тая мати ріки — море
Сльози кровавої лила,
Так, як і Ти...»

При такій настанові зрозуміло, що картини посвяти матері у Шевченка часті й зворушливі, як в «Наймичці», «Сові», «У нашім раї на землі», чи навіть «Удовиці». І ця посвята матері спричинює, що поет має багато спочуття навіть для покриток, про одну із яких в одному місці говорить «моя се мати і сестра»,[78]) а в іншім місці називає її «великомученицею», яка минає уночі села, плачучи й закриваючи свого безталанного сина, щоб він не відчув тієї погорди, якою вона сама оточена. І все її лихо забувається, коли дитина промовить до неї «великеє, найкращеє слово "Мамо".»[78а]) Все те призводить Шевченка до висновку, що якщо б не було Марії з Її посвятою, то не було б Христа. При передучасній смерті Марії, — «Дитина б тая виростала без матері, і ми б не знали і досі правди на землі!»

Можна б добачуватися в тих описах ідеалізування (отже певної незгідности із життям), але й ідеалізування має велике значення, якщо йде про ствердження, яке було поняття про ролю родини, чи матері, яку функцію родині й матері приписували. Але треба сказати, що це не було аж ніяк сліпе ідеалізування, бо Шевченко не примикав очей на існуюче зло в родинах, як не примикав очей на зло соціяльне внутрі української спільноти. Його картини злої матері, яка губить свою дитину в «Утопленій» чи «Русалці» є доказом тверезої оцінки правдивих життєвих відносин з боку Шевченка, але ті неґативні картини подані, як виняток, — до речі, як цінний в доказовому розумінні виняток, бо він тільки збільшує довідну силу позитивних, хай навіть дещо виідеалізованих, але в основі вірних, картин. Можна б ще додати, що коли Шевченко має певне виправдання для грішної матері, яка щиро віддана дитині, то він не стримується від засудження матері, що не тільки незаконно дитину на світ привела, але ще й не має для неї серця. Коли в «Русалці» «грішною» зве свою матір утоплена дитина, тоді в «Утопленій» сам поет додає при оповіданні, що вдова «без сорома» дочку породила. Коли ж вона її на годування віддала до чужих людей, і коли їй байдуже було, як донька виростає, Шевченко оцінює її поведінку висловом: «Отака то мати!». Але найбільше докору в нього за неповинне дорікання вдови гарній доні:

...«Кого, лютий кате,
Кого ти катуєш?
За що, за що дитя своє
Молоде мордуєш».

Говорячи про ставлення матері до дитини, треба ще сказати, що мати в бажанні добра своїй дитині турбується теж і її матеріяльним добробутом. Це зокрема видно при підшукуванні пари. Мати хотіла б багатого жениха. Коли «Наймичка», після смерти баби Насті, запитана про пораду, за кого б видати Марка, рада б слати старостів до самої царівни, але хоче насамперед знати думку самого таки сина, тоді в інших матерей їхнє бажання проявляється у більше виразний спосіб. Це не завжди — при відомій вже байдужості молодих для багатства «пари» — подобається молодим, і на тому тлі доходить навіть до непорозуміння. Це виразно видно у «Тополі», коли мати намовлюванням просто силує доньку до рішення: «Іди, доню!.. Не вік дівувати: Він багатий, одинокий!» І це настоювання доводить до трагедії, — до смерти дівчини, «переміненої» чарами у тополю. Це саме силування мами, при енерґійнім спротиві доньки, і в «Черниці Мар'яні», при чому — при незакінченості поеми — невідомо, який був трагічний епілог тих старань. Врешті, до доб-

ра не привели й силування батьків у небагатих панів із «Петруся», які проти волі видали доньку за багатого генерала. Про поширеність явища, коли то матері намовляли а то й силували доньок виходити за багатих, говорить факт, що Шевченко надає описам форму народних думок, яких є кілька: «І багата я», «Породила мене мати» й ін. При тому дуже характеристичне, що сливе завжди говориться про активність матері, а тільки чи не єдиний раз про матір і про батька («І багата я»: «Батько-мати не сплять, На сторожі стоять», щоб доня ходила гуляти тільки «з нелюбом багатим». Послідовно теж жаль дитини в данім випадку звертається в бік матері, як от у «Петрусі» донька жалується виразно, що «занапастила мене мати», а у думці «Породила мене мати» доходить аж до жалісної погрози:

«Прости мене, моя мати,
Буду тебе проклинати,
Поки не умру.»

Цю підкреслену активність самої матері можна пояснити більшим пов'язанням матері з дитиною й більшою турботою за добро дитини, можна пояснювати також загально відзначуваним більшим практичним змислом у жінок, ніж у чоловіків, але вона може бути також потвердженням більшої активности українських жінок, яка деяких дослідників призводить до висунення тези про сильні традиції матріярхату в Україні. Зрештою, тезу про енерґійність українських жінок підтверджує і той спротив проти сватання за «багатого нелюба», який сливе стільки саме разів проявляється, скільки разів доходить до силування. Звичайно, той спротив випливає із відомого вже факту виключної ролі любови при будові української родини, якій був посвячений окремий розділ студії.

При описанім ставленні батьків до дітей треба сподіватися, що й навпаки діти повні любови до батьків. Коли «Марія» плаче, плаче й Ісус:

«Окропу капля, як вогонь,
На його впала, і воно
Прокинулось. Швиденько сльози
Марія втерла, сміючись,
Щоб він не бачив; і небозі
Не довелося одурить
Малого сина: подивилось,
І заридало...»

З дороги син привозить гостинці дітям, але не забуває і батька.[79])

Без батька життя стає немилим: «Без тебе й таточка і мене не стане», каже Ярина.[79a]) А коли останні слова Титаря бу-

ли звернені до Оксани, то вона, не зважаючи на загрозу, вбігає до вбитого батька і біля нього «крижем пада» із страшною скаргою: «вбили, вбили!»[79в]) Молоду дівчину «насилу одірвали од матері неживої», а вона сама просила московського капітана, щоб і її вбили, коли рівночасно друга донька із зарізаною матір'ю», обнявшися, мертві лежали.[79w]) Перед смертю в дорозі згадує чумак — поруч із дівчиною, але на першому місці — батька.[79н]) За вмерлими батьками залишається вічний біль і спогад про них.[79G]) а сам Шевченко раз-у-раз думкою вертається до важкої долі батьків:

«Там матір добрую мою,
Ще молодую, — у могилу
Нужда та праця положила;
Там батько, плачучи з дітьми
(А ми малі були та голі),
Не витерпів лихої долі,
Умер на панщині»...[80])

А вертаючися із чужини в Україну, він відвідує село і садочок, в якому:

«Лежать собі у холодочку,
Мов у раю, мої старі,
Хрести дубові посхилялись,
Слова дощем позаливались...
Нехай з святими спочивають
Мої старії...»[80А])

Правда, ставлення дітей до батьків міняється тоді, як батьки противляться природним нахилам дітей, як про це вже була мова вгорі при згадці про силування батьків за нелюбого багача.

За непошанування батька-неньки іде чито докір оточення чи таки неспокій сумління, а дуже часто непошанування батьків лучиться із карою. Коли козак пішов у світ-за-очі, йому нашіптує його думка: «Куди ти йдеш, не спитавшись? На кого покинув батька, неньку стареньку, молоду дівчину». А одночасно його шляхи у батьківщину заросли тернами.[81]) А «Відьма» сама себе зве сукою за те, що залишила самого батька в опущеній хаті.

Про ставлення до тещі маємо деякі місця у обидвох версіях «Москалевої Криниці», коли то Максим — після пожару й втрати Катерини — добровільно зголосився в москалі, щоб від служби звільнити шваґра. «Не дав вдовиці утопиться, не дам же й з торбою ходить», — міркує Максим, вважаючи, що удовиченко матір утримає та заробить на неї (і це робить він після того, як Катерина зрадила його й покинула). Після повороту із

москалів Максим тужить за тещею, іде на її «пустку» та читає за її душу псалтир. У другій версії говориться, що вдові у Максима було «неначе в Бога за дверима». В неї просохли очі, вона спочивала у зятя, і повна щастя поглядала на доню — Катерину.

При характеристиці відношення дітей до батьків можна б ще згадати ставлення Марка і його дружини до «Наймички», яка у хаті була напів наймичкою, напів заступала Маркові після смерти баби-Насті матір (бо Марко виховуввся в родині несвідомий того, що він приймак). Він її просить заступити маму на весіллі, він її ще за ворітьми стрічає, коли вона вертається із прощі, а Катерина проводжала завжди Наймичку у дорогу, скільки разів вона вибиралася у Київ. Після розстання вона «молила Бога, щоб швиденько верталася, бо без неї в хаті якось сумно, ніби мати покинула хату...» З дороги Катерина вмиває їй ноги. А перед самою смертю, заки ще Наймичка відкрила свою тайну, Марко щиро плакав, побачивши важкий стан «прибраної мами».

Для доповнення характеристики родини можна б ще сказати кілька слів про взаємини дітей між собою, хоч тут матеріялу нема багато. Все таки ті місця, які можна б зацитувати, вкладаються у загальні рямці цілої картини. Степан та Ярина, — як довго вони були переконані, що вони брат і сестра (бо так вони були виховані), дають приклади зразкового родинного життя. Вони разом веселяться, а схвилювання Степана зразу ж звертає увагу Ярини, яка побивається, чи він не занедужав.[82])

В похід випроваджають братів сестри,[83]) і сестри побиваються за неприсутніми братами нарівні із матерями, судженими чи дружинами.[84]) Як в кого є брат чи сестра, то він не покинутий, — і навпаки, як хтось цілком самітній, то й люди дивуються іноді, що він тужить за пустою хатою, що була йому колись щасливою пристанню.[84A])

Одній із сестер Шевченко присвятив гарну поезію, з якої видно, як ніжно до рідні ставиться сам поет.[85]) Це місце підтверджене ще й згадкою у іншім вірші, що стосується цілої родини. Говорячи,[85A]) як то його батьки вмерли передучасно з горя й виснаження, Шевченко вертається гадкою ще й до братів та сестер:

«Брати на панщину ходили,
Поки лоби їм поголили,
А сестри... Сестри? Горе вам,
Мої голубки молодії!
Для кого в світі живете?
Ви в наймах виросли, чужії,

У наймах коси побіліють,
У наймах, сестри, й умрете.»

Цей фрагмент доповняє картину, яку ми маємо про родину в Україні.

А прилюдна опінія уважає, що брат сестрі має допомагати. Відома вже проповідь благочинного із «Гайдамаків» докоряє козакам, що вони забули боронити чести сестер, і цей факт уважається великим злом.

Свої погляди на родину Шевченко наче синтезує в повних поетичного чару картинах, які будучи відбиткою загального ідеалу, мали рівночасно величезний вплив на закріплення високорозвинутої родинної моралі, якщо зважити, що ці картини вийшли з-під пера Шевченка.

Настроєві зустрічі діда, молодих і внука (чи внуків) маємо в «Невольнику» і в «Наймичці», при чому і в одному й у другому випадку діди граються з внуками, а їх забава має одночасно глибоке педагогічне забарвлення. Родина є темою одного із найкращих і найпоширеніших віршів Шевченка — «Садок вишневий коло хати», від якого дише гармонією, щастям, здоров'ям.

Пов'язання трьох поколінь, забава діда із внуком, взаємне довір'я і духова близькість проявляються ще раз у короткій ідилії, яку варто зацитувати в цілості:

«І досі сниться: під горою,
Між вербами, та над водою
Біленька хаточка; сидить,
Неначе й досі, сивий дід
Коло хатиночки і бавить
Хорошеє та кучеряве
Своє маленькеє внуча.
І досі сниться: вийшла з хати
Веселая, сміючись, мати,
Цілує діда і дитя —
Аж тричі весело цілує,
Прийма на руки і годує
І спать несе. А дід сидить
І усміхається і стиха
Промовить нишком: "Де ж те лихо?
Печалі тії, вороги?"
І нищечком старий читає,
Перехрестившись, "Отче Наш".
Крізь верби сонечко сіяє,
І тихо гасне... День погас, —
І все почило. Сивий в хату
І сам пішов одпочивати».

Тотожність атмосфери із «Вишневим садком» просто вражає, хоч між написанням обидвох віршів минуло три роки часу. Дивно тільки, що поширеність цього вірша незрівняно менша, ніж «садка».

Хата в житті української родини

Як можна судити по творчості Шевченка, то в житті української родини визначну ролю грає власна хата. Хата так тісно пов'язана із життям родини, що вона просто стає символом родинного життя й щастя, і якщо в когось нема близьких, то своя хата може послабити почуття пустки.

Ще малий Шевченко заплакав, коли усвідомив собі, що чужі ягнята, коли зрозумів, глянувши на людські хати, що нема в нього хати.[86]) Св. Йосиф милосердиться, дивлячися на Пречисту і усвідомлюючи, що в Неї: «Ані родини, ані хатиночки нема!»[86A]) Сирота Максим, збираючися дружитися, насамперед купує хатину й садочок.[86B]) При тому завжди з хатиною в'яжеться поняття якоїсь естетичної краси у цілому обійстю. Коли в одному місці говориться, що жених «на спомин дружині» хоче садити і «яблоньку, і грушечку», то в другім місці описується запал молодих, як то вони негайно після одруження «гайок і садок розвели кругом хатини.»[86W]) А що вони робили це з любов'ю до свого майна, то й «пишались вони у своєму дворі, наче князі».

Наскільки власна хата уважається запорукою щастя, про те свідчить хоч би таке патетичне звернення: «Добро, у кого єсть господа!»[86H]) Брак господи, брак пристанища доводить поета до сліз, і на іншому місці стверджує зі смутком, але без заздрости: «Благо тобі, друже-брате, Як є в тебе хата.»[86G])

А хатина, як символ родини, дуже плястично виходить в картині:

«А я так мало, небагато
Благав у Бога: тілько хату,
Одну хатиночку в гаю,
Та дві тополі коло неї,
Та безталанную мою,
Мою Оксаночку.»[87])

Тому то й тужачи за Україною на засланні, поет хоче «хоч на старість стати на тих окрадених горах» в Україні, але у своїй маленькій хатині»[87A]) а в пізнішому віці вже після заслання, збираючись одружитися з Ликерою, він бажає з дружиною забути давнє лихо й щоденні турботи «в хатині тихій і веселій»[88]) а коли плян подружжя розбивається, він в пізніших рядках, зрезиґновано, бажає:

«Поставлю хату і кімнату,
Садок-райочок насаджу,
Посижу я і похожу
В своїй маленькій благодаті
Та в одині-самотині
В садочку буду спочивати.»[88А])

І щойно в тій атмосфері власної хати зможе Шевченкові приснитися родина й родинне життя. Цей мотив бажання родинного щастя, зосередженого біля хатиночки, є настільки сильний, що його вплітає поет у свою останню поему, в якій вже вповні видно свідомість близької смерти. Він плянує, що над Стиксом

«Неначе над Дніпром широким,
В гаю, предвічному гаю,
Поставлю хаточку, — садочок
Кругом хатини насажу».[89])

Було вже вказано, що бажання садка, а ще більше гаю біля хати мало б надати хаті індивідуальних прикмет, які вповні відповідали б уподобанню власника. Ця тема не є повністю розроблена в поезії, але як дуже момент естетичної насолоди важливий для українського народу, про те говорять ті місця, які відзначають, що хатина «квітами повита», — що вона «наче дівчина» хороша.[90]) А в іншому місці кажеться про «цвіти за образом святим, І на вікні стоять цвіти», а ціла хатина розмальована, «неначе добрая картина.»[90А]) І всі найбільш ідилічні картини зв'язані із рідною улюбленою хатиною, серед виплеканого оточення, як «Вечір» із вишневим садком чи другий вечір «між вербами, та над водою» біля «біленької хатини.»[90В]) Навіть вибір місця під хату є старанно зважений, і вона стоїть мальовничо чи то «під горою», чи то «на пригорі». І в сумі все те в'яжеться з картиною українського села, якого незабутня картина у «Княжні»: село, в якім «цвітуть сади» і «біліють хати», село, в якім людина зливається із будовами і з природою: зелений гай, сині гори, Дніпро, ліси — все те складається на розмальовану писанку, над якою вітає сам Бог. А в іншім місці знову ті ж самі біленькі хатки, мов діти в білих сорочках, граються у піжмурки поміж обривами, у байраках, гаях...[91])

І характеристично, що Шевченко, відчуваючи чужий наступ на Україну, малює його наслідки у нищенні хат чи сіл, у занепаді родинної культури села, такої прикметної для українців. Дивлячися на давні козацькі села, поет зітхає, як вони всі «пішли царям на грище»:

«І Запорожжя, і село,
І монастир святий, скарбниця —
Все, все неситі рознесли!»[91А])

А в іншому місці, згадуючи родинне щастя колишнього «Невольника», зрозуміле тільки на тлі родинного дому, Шевченко жалує за давнім, яке проминуло, що висловлене у скарзі:

«І очі не бачать
Ні тихої хатиночки
В забутому краю,
Ні тихої долиночки,
Ні темного гаю;
Ні дівчини молодої
Й малої дитини
Я не бачу щасливої:
Все плаче, все гине.»[91в])

А рідне село, — «колись веселеє», здавалося Шевченкові «темним і німим.»[91w])

Для завершення аналізи про питання приватної власности в українській родині, символізованої рідною хатою серед рідної природи, можна б ще тільки додати, що бажання батьків є передати надбане майно своїм дітям, щоб їхня праця не пропала, — збереглася. От-так то й дід та баба із «Наймички», діждавшися худоби, придбавши «хутір, став і млин», виплекавши садок в гаю, й постаравши про чималу пасіку, — дуже турбувалися, що їм самим прийдеться старітися й умирати та:

«добро покидати
Чужим людям, чужим дітям,
На сміх, на розтрату!»

Висновки

Після детальної аналізи Шевченкової поетичної творчости із соціологічного аспекту — у віднесенні до української родини, треба з'ясувати наукове значення студії. Воно мінімальне, якщо б хтось бажав робити передчасні висновки, спираючися на подану тут аналізу, і тільки на неї. Висновки були б можливі, як завжди при застосуванні індуктивної методи, тільки при наявності порівняльного матеріялу, і чим більше було б подібних аналіз творчости письменників, чим різнородніших діб вони стосувалися б, тим їх доказова сила була б більша, — звичайно при згідності поодиноких констатацій.

Коротко: студія — це тільки причинок.

Натомість значення студії збільшується, якщо висліди аналізи порівняти із ранішою спробою підсумку дотеперішніх дослідів про українську родину, яку ми схильні визнати незадовільною, і тільки гіпотетичною (з огляду на брак детальних аналітичних праць для кінцевої синтези). Подана тут спроба в знач-

ній мірі підтверджує синтезу, писану для Енциклопедії Українознавства,[92]) а тим самим скріплює вартість гіпотези. З цього погляду важливо буде порівняти в деталях поодинокі твердження названої статті із новими констатаціями студії про Шевченка, і тому саме має бути присвячений оцей її кінцевий, підсумковий розділ. У Шевченківському ювілейному році, в якому писана ця спроба, важливо відзначити, що сила інтуїції поета у з'ясованні життя була така велика, що вона заґарантувала важливий соціологічний матеріял, який — звичайно — ждав свого опрацювання. З цього погляду студія — це ще один причинок до ствердження геніяльности Шевченка.

Після тих загальних зауважень слід за точками з'ясувати, в чому студія підтверджує енциклопедичний підсумок:

1) Вона насамперед відзначає величезне значення родинного життя для українців, що було наголошене вже й попередньо. Шевченко недвозначно підкреслює, що українець може найти повноту щастя тільки в родині.

2) Аналіза Шевченкової творчости насамперед виразно говорить про виключне значення любови при закладанні родини в Україні, чого в належний спосіб не відзначено в статті для ЕУ.[93])

3) Українська родина рішуче моногамічна, при чому до збереження моногамії спричинюється не тільки внутрішня конечність, але й століттями витворені норми та звичаї, як теж незвичайно чутлива прилюдна опінія. Коли в ЕУ з природи речі тільки загально ішла мова про звичаї та значення прилюдної опінії, студія вказує на низку живих прикладів, які відзначають, наскільки категоричними були в нас моральні норми, що не раз привзодили до трагедій.

4) Студія повністю потверджує, що українська родина — це виключно мала родина, обмежена до батьків і неодружених дітей. Діти з батьками залишаються і після одруження тільки тоді, як вони одинаки, а батьки — літні і немічні — мають при них доживати віку.

5) У Шевченка нема ані одної згадки про велику родину (про рід «в горизонтальнім» розумінні), і це вповні підтверджує попередні встановлення, що ця форма соціологічної групи в Україні відсутня.

6) У Шевченка мало також місць про рід у вертикальнім розумінні, і з цього погляду позитивна констатація статті в ЕУ не найшла поважнішого скріплення. Що правда, пошана до діда і його функція в родині підкреслені кілька разів («Наймичка», «Невольник», «І досі сниться»), але ж це не дає можливости говорити про родову традицію, про пов'язаність між предками й нащадками. Дещо більше говорить відома картина Шевченко-

вого діда в Епілозі «Гайдамаків», коли то дід являється звеном у історії, але й тут його оповідання більше характеристичне для збереження національної, як родинної традиції. Ще більше говорить інше місце із тих же «Гайдамаків» (в «Третіх півнях»):

«Слухайте ж, щоб дітям потім розказать,
Щоб і діти знали, — внукам розказали!»

Тут являється родина ґарантією збереження національної традиції, при чому є виразне пов'язання звен між мертвими, живими й ненародженими в найменшій спільноті, але бракує ще самої родової традиції, як такої.

7) Добре підкреслена в поезії Шевченка гармонія в українській родині, і то між подругами, між батьками й дітьми, між самими дітьми. Це підтверджує встановлення, що еволюція взаємин в українській родині йде в напрямі зрівняння ролі подругів, без виразної переваги однієї із статей.

8) Гіпотеза про матріярхат не найшла свого потвердження, але не найшла й виразного заперечення. Існують і в Шевченка деякі місця, які вказують на велику активність українського жіноцтва, яка навіть переважає над чоловічою активністю: так, напр., українські жінки більше схильні до шукання пригод, чи до виявлення себе в любові, ніж чоловіки. Вони активніші також при підшуканні пари для доньок і, частинно, й синів. Ці факти могли б вказувати на деякі залишки матріярхату, але матеріял є недостатній для якогось висновку.

9) Коли в підсумку для ЕУ кажеться, що «особливою чеснотливістю відзначаються українські жінки й незаміжні дівчата», то це твердження вимагало б на підставі студії про родину в Шевченковій творчості певної корективи у тому змислі, що його треба б перевірити при поширенні матеріялу. Шевченкова творчість вказує, що чоловіки є неменше вірні, як жінки, — у деяких випадках навіть навпаки — більше. Звичайно, матеріял не є аж такий багатий ані такий виразний, щоб давав змогу ставити виразне твердження, — до цього ж треба пам'ятати, що малюнок Шевченка може бути характеристичний тільки для однієї доби.

10) Є в Шевченка деякі нотки, що справді бажання подружої гармонії сприяє заключуванню однородних національно подруж, але матеріялу є мало, щоб можна було говорити про потвердження попередньої констатації.

11) Дуже сильно відзначене у Шевченка, що справді одним з головних завдань родини уважається потомство і його виховання й що на дитину звернена увага батьків. У відсутності власних дітей поширений звичай принимання приймаків (на що не звернено уваги у попередній статті).

12) Дуже виразно потверджується констатація, що для української родини характеристичне бажання приватної власности. «Хата» — це просто синонім української родини, при чому хата природньо зливається із цілою природою, і хати нема без саду, квітів. Посередньо тільки можна твердити на підставі творчости Шевченка про бажання надати своїй власності індивідуальних рис, відповідаючих специяльним уподобанням родини, але про наявність такого бажання можна б міркувати на підставі сильно розвинутого естетичного змислу, який каже вкласти максимум енерґії, щоб хата була чиста, прибрана, мила, щоб вона гармонізувала з цілим оточенням, а одночасно давала певну атмосферу тепла й затишности.

13) Вплив християнства на збереження традиційних форм родини відзначений також і в Шевченка. Коли він у своїм бунті «зревольтованої» камюсівської людини посувається іноді навіть до хули, тоді Божа Родина для нього завжди, в повному змислі слова, свята. Не зважаючи на цілковито єретичну концепцію «Марії», картина Марії, як матері, с вповні традиційна. Можна б тільки сказати, що й постаті св. Йосифа надає поет дуже симпатичні риси, і в цілості не має й тут тої виключности жіночої особи, яка дозволяла б на висновок про схильність українського народу до матріярхальних форм.

14) Дуже виразно у Шевченка підкреслений вплив соціяльних і національних умов на життя родини, зокрема яскраво змальоване питання покриток як важливої соціяльної проблеми його доби; енциклопедичний підсумок, з'ясовуючи докладно актуальний вплив большевизму на еволюцію форм родини в Україні, залишив на боці аналізу соціяльних і політичних умов у минулому, і з цього погляду він вимагає доповнення. Звичайно творчість Шевченка не має безпосереднього значення для розгляду питання про нищівний вплив сучасного режиму на життя української родини, але якщо порівняти ту картину, яку можна собі виробити про українську родину на підставі аналізи Шевченкової поезії, із сучасним станом, то висновки є доволі ясні: знецінення большевицькою матеріялістичною філософією ідеальної любови, вирвання дитини з лона родини, знищення приватної власности, зокрема ж заступлення одиничних хат «комунальними мешканнями» мусіли мати для української родини нищівне значення, бувши протиприродніми для української духовости і незгідними із освяченими століттями звичаями та традиціями.

В цілому, треба на закінчення підкреслити виняткову згідність зробленої уже майже перед десяти роками синтези й сучасної студії про українську родину, з незначними тільки обмеженнями, на які вказано у висновках.

Сарсель, 19 — 24 лютого 1961 р.

ПРИМІТКИ:

[1]) "Катерина", "Тополя" й "Нащо мені чорні брови". Виразні любовні нотки, — в тому випадку вже чисто інтимні — стрічаються й у четвертому вірші, "Заспіві", який є своєрідною синтезою провідних думок збірки й пов'язує особисте бажання любови Шевченка-юнака із любовною атмосферою довкілля в Україні.

[2]) Всі цитати за "народним виданням" Кобзаря з поясненнями й примітками д-ра Василя Сімовича. Українське Видавництво; Катеринослав-Кам'янець-Ляйпціґ, 1921. Цитата із стор. 47, характеристична ще й тим, що вона у продовженні вказує на зроблене вгорі поміченя, що для Шевченка характеристичний перехід від оповідання до особистого моменту. Змалювавши любов Оксани та Яреми, Шевченко зразу ж додає: "Такий і я колись то був, ...Минуло, дівчата! Минулося, розійшлося, І сліду не стало. Серце мліє, Як згадаю... Чому не осталось?"

[3]) Стор. 23; друга цитата із вірша: "Дівочії ночі", стор. 113. Перший вірш з 1839, другий з 1844 р.

[4]) "Як би мені черевики". (Кос Арал, 1848); "Як би мені, мамо, намисто" (1848).

[5]) "Полюбилася я" (1848).

[6]) "І багата я" і "Породила мене мати". (1848).

[7]) "Зацвіла в долині" (Кос Арал, 1848).

[8]) "Не тополю високую" (1848).

[9]) "І широкую долину" (Кос Арал, 1849).

[10]) "Ой, маю, маю я оченята"; (Пирятин, 1859).

[11]) Ст. 422, Петербург, листопад 1860.

[12]) "І багата я".

[13]) "Породила мене мати".

[14]) "Тополя".

[15]) "Черниця Мар'яна". Оповідання незакінчене, але з присвяти та інших віршів треба здогадуватись, що Мар'яна, силувана вийти заміж за багатого і розлучена з "Петрусем", зійшла на манівці, щоб — врешті — опинитися в манастирі.

[16]) Поема "Петрусь", цитата диґресії із стор. 344.

[17]) "У неділеньку, та ранесенько".

[18]) "Чи то на те Божа воля".

[19]) "Причинна" й "Вітре буйний" — це два перші вірші Шевченка (з 1837? і 1838 р.), переспів "Плачу" — один із останніх (червень) 1860).

[20]) "У неділю не гуляла" ("Хустина").

[20A]) "Невольник", стор. 149.

[21]) "Калина", подібно "Три шляхи".

[21A]) "Пустка" (стор. 226).

[22]) Друга версія "Москалевої криниці", стор. 360.

[23]) "Коло гаю, в чистім полі".

[24]) Порівияй оповідання про отруєння чоловіка, багатого, але нелюбого геиерала у поемі "Петрусь".

[25]) Одиа цитата, щоб дати уяву про вннятковуузгущеність образів:

"До сльоз, до крови, до пожару —
До всього, всього я привик.
Було, мов жабу ту, на списі
Спечеш дитнну на огиі,
Або паиянку білолицю
Розіпиеш голу иа коиі,
Та й пустиш в степ". (Стор. 267).

[26]) Друга версія "Москалевої криннці": Коли Максим одружився з Катериною та жив з нею у прикладнім та щасливім подружжі, його иещасливий та зависний суперник спалив йому хату, а в часі пожару з переляку померла Катериıа. Заздрість і біль тривали й по смерті Катерини, і по роках ще злочинець убив — вже літнього Максима, який в міжчасі став калікою.

[27]) "Титарівиа". Колн горда Титарівна відмовнлася танцювати з "пройдисвітом", гарним байстрюком Микитою, він пішов у світ, доробився майна, і за три роки вернувся у село, розлюбив і звів колишню мнлу, і з помсти за колись погорджену любов довів її до ганьбн. Коли дівчина привела дитнну, Микита утопив її, але так иаче б то зробила сама Титарівна; її й важко скарали: живою — разом із втопленою дитиною — положили в домовину й закопали у землю.

[28]) "У Вильні, городі преславнім".

[29]) "Між скалами, неначе злодій".

[30]) Стор. 153 — 155.

[31]) "Як би тобі довелося в нас попанувати".

[32]) Пор. "Черниця Мар'яна", "Мн вкупочці колись рослн", "Не молнлася за мене", може й "Мені трнадцятнй мннало", "Не кидай матері".

[33]) Порівняй: 1. "Катерина", 2. "Наймнчка", 3. "Лілея", 4. "Русалка", 5. "Відьма", 6. "Не спалося, а ніч, як море", 7. "Варнак", 8. "Ми в купочці колись росли", 9. в першій версії "Москалевої Криниці", Фрагменти у 10. Сні ("У всякого своя доля", стор. 117) і 11. "У нашім раї на землі"; в дещо іншій формі у поемі 12. "Титарівна," й ін.

[34]) "Відьма", стор. 213; "Москалева Крниниця" (І), стор. 261; "Мн вкупочці росли колись" (336). Навіть байстря — острнжене: "Лілея" (206).

[35]) "Катерина" з ведрамн відважується йти по воду тільки виочі (10); її не пускають в часі її блуканнни у хату (15), — іноді мусить вона ночувати з дитиною на дворі (16); "Відьма" до власної хати крадеться попід тинню (213); навіть старці цураються (Сон — 117, "Матері" — 332: старці цураються неначе прокази).

[36]) Дівчата на вулиці співають без Катерини (10).

[37]) Люди так насміялись з "Відьми", що ледве не втопилась (213).

[38]) "Лілея" (206).

[39]) "Катерина" (10); "Сон" (117).

[40]) "Катерина" (13), "Наймичка" наймається в чужому селі, де її ніхто не знає, "Відьма" цілий час блукає по світу, — щойно на старість вертається до дому.

[41]) "Сирота собака має свою долю,
Має добре слово в світі сирота;
Його б'ють і лають, закують в неволю,
Та ніхто про матір не спита.
А Йвася спитають, зарання спитають,
Не дадуть до мови дитині дожить.
На кого собаки на улиці лають?
Хто голий, голодний під тином сидить?
Хто лобурі водить? — Чорняві байстрята!" ("Катерина" (17).

В "Лілеї" на байстря "навіть жиди нечестиві плювали" (206). Пересторога "Відьми": "Дітей своїх на сміх людей пустите по світу, так як я пустила" (218 — 219). "Титарівна" відмовилася затанцювати із байстрюком, хоч і був він найкращий хлопець у селі.

[42]) "Люди серця не спитають, а скажуть "ледащо"!" (10), "А жіночки лихо дзвонять, матері глузують" (10); "А тим часом вороженьки чинять свою волю, кують речі недобрії" (11); "А на улиці дівчата насміхаються, прокляті, "Гусаркою" звуть" ("Не вернувся із походу", 311); "Не минула слава тая, не марне пішла" про "удовицю", що з козаком на "кроваті спочити лягала". (328).

[43]) (Матері) — "У нашім раї на землі" (332).

[44]) Розмова "Наймички" із туманом: "Чому мене не задавиш, у землю не вдавиш, чому мені злої долі, чом віку не збавиш?" (173). "Відьма" — "трохи була не втопилась".

[45]) "Русалка"; пісня "удови" у "Наймичці"; "Не спалося, а ніч, як море".

[46]) "Катерина", Максимова жінка у першій версії "Москалевої Криниці."

[47]) "Ми вкупочці росли колись"; пор. теж "Відьму" у першій частині.

[48]) "Буває, в неволі іноді згадаю".

[49]) "Іван Гус" (136).

[50]) "Княжна", част. 7.

[51]) "Не жаль на злого".

[52]) Стор. 323.

[53]) "Не кидай матері! — казали".

[54]) Цитата із стор. 63. Зовсім подібно у "Тарасовій Ночі".

"Виростають нехрещені
Козацькії діти,
Кохаються невінчані,
Без попа ховають."...

[55]) "Катерина", сам початок. Деколи вияснюється, що москаль — це не є окреслення національности, а тільки московського солдата взагалі. Певну рацію це вияснення має, як це виходить з деяких інших текстів Шевченка, але й виразно сказане: "піде в свою московщину". Отже, в даному випадку, не тільки підкреслюється, що москалі чужі люди, але й виразно ска-

зане: піде в свою Московщину. Так отже ледве чи може бути щодо цього місця сумнів, що пересторога стосується таки москалів, як членів пануючої нації.

[56]) "Не вернувся із походу".

[57]) Стор. 117., пор. також: "По улиці вітер віє".

[58]) Пор. "Лілея" — мати її пана кляла-проклинала; грішна мати "Русалки" з паном у палатах розкошує; "Відьму" пан взяв на покої та остриг наче хлопця, а потім остриг ще й власну дитину, "відьмину" Наталку, щоб і з нею жити. Панич зводить Ганнусю, як її хлопець пішов на заробітки на Дон ("Не спалося, а ніч, як море"); "Старої пані бахур сивий" пустив покриткою дівчину "Варнака"; "панич несамовитий" — "сердешну дівчину мордував", аж його постигла кара, — аж його вилами проколов молодий хлопець ("Як би тобі довелося"). Коли Шевченко турбується долею близької колись дівчини, яка — наперекір перестерогам — покинула матір та рідну хату, то він передчуває, "що в палатах Ти розкошуєш, і не жаль Тобі покинутої хати"... ("Не кидай матері"). Пан кидає в льох козака, а дівчину пускає покриткою ("Із-за гаю сонце сходить").

[59]) Стор. 329.

[59A]) Стор. 267.

[60]) П. С. — стор. 280.

[61]) Пор. закінчення "Між скалами неначе злодій".

[61A]) Пор. перша версія "Москалевої Криниці", стор. 260.

[62]) "Якось-то йду я уночі".

[62A]) "Зійшлись, побрались, поєднались".

[63]) "Невольник".

[64]) "Тече вода з-під явора".

[65]) Стор. 402 — 403.

[66]) "Росли укупочці". Вірш писаний 25. 6. 1860 р.

[67]) "Ой, я свого чоловіка".

[67A]) Перша версія "Москалевої Криниці".

[68]) "Княжна", кінець II-гої частини.

[69]) "Посаджу коло хатини".

[69A]) "Поставлю хату і кімнату".

[70]) "Марія". Як відомо, питання Непорочного Зачаття представлене Шевченком в наскрізь незгідний із церковною доґмою спосіб.

[71]) Пор. обидві версії "Москалевої Криниці".

[72]) Стор. 256: Сам початок "Москалевої Криниці".

[72A]) Стор. 181.

[72B]) Невольник, III-тя частина.

[72W]) Стор. 55.

[72H]) Стор. 213.

[73]) ("Матері") — "У нашім раї на землі".

[74]) "Хустина" — 251.

[74A]) Пор. "По улиці вітер віє".

[75]) Стор. 221 — 222.
[76]) "Костомарову".
[76A]) "І виріс я на чужині".
[77]) В "Неофітах" — в Пролозі.
[78]) "Відьма" — ст. 209.
[78A]) "Матері") — "У нашім раї на землі".
[79]) "Шитий пояс шовку червоного", — "Наймичка", VIII част.
[79A]) "Невольник" — II. частина.
[79B]) "Гайдамаки" — "Титар".
[79W]) "Великий льох" — скарга "другої душі".
[79H]) "Ой, не п'ються пива, меди".
[79G]) "Ой умер старий батько".
[80]) "Як би ви знали, паничі". Пор. також: "І виріс я на чужині".
[80A]) "Ми вкупочці колись росли".
[81]) "Тече вода в синє море".
[82]) Стор. 144 — 146.
[83]) "Чи то на те Божа воля".
[84]) "Три шляхи".
[84A]) "Москалева Криниця", стор. 261.
[85]) "Сестрі".
[85A]) "Як би ви знали, паничі".
[86]) "Мені тринадцятий минало".
[86A]) "Марія", частина І.
[86B]) Обидві версії "Москалевої Криниці", стор. 257 і 357.
[86W]) "Посаджу коло хатини" і "Зійшлись, побрались, поєднались".
[86H]) Стор. 275.
[86G]) "Ми в осени таки похожі".
[87]) "Не молилася за мене".
[87A]) "Гори мої високії".
[88]) Перший вірш, присвячений Ликері, з 5. 8. 1860.
[88A]) Другий вірш, присвячений Л., з 27. 9. 1860.
[89]) Стор. 427.
[90]) "Сестрі".
[90A]) "Марина", II.
[90B]) "І досі сниться".
[91]) "Гори мої високії".
[91A]) Там же, стор. 238.
[91B]) Пор. Епілог.
[91W]) "Ми вкупочці колись росли".
[92]) В. Янів: "Українська родина", ЕУ/І., стор. 1134 — 1136.
[93]) Зате на значення любови в українській родині вказав я в своїм підручнику соціології, написанім для "Інституту Заочного Навчання" (Мюнхен, 1949), стор. 94.

Софія Рабій-Карпінська

УКРАЇНСЬКА ЖІНКА ТА ЇЇ ПРИЗНАЧЕННЯ В ТВОРАХ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Святая Праведная Мати
Святого Сина на землі!
. . . . Пошли,
Пошли мені святеє слово
Святої правди голос новий,
І слово розумом святим
І оживи і просвіти!
І розкажу я людям горе,
Як тая мати ріки-море
Сльози кровавії лила.

(Неофіти)

Тарас Шевченко — Борець за правду й волю українського народу, зрозумів і видвигнув дуже важливу проблему — квестію жінки і то жінки кріпачки. Як добрий психолог вміє проаналізувати людську душу, так і Т. Шевченко проаналізовує душу народу й доходить до висновку, що основною частиною здорової душі народу — це добра жінка, подруга і мати. Коли, розлучений з добезтями любленою Україною, поет споминами лине до неї й вона стає перед його очима осяяна німбом небесної краси, то з нею остає перед ним завжди образ української жінки. І тоді з-під пера поета пливуть прекрасні, незрівнані поезії, повні радости, щастя, то знову смутку, горя і сліз, як химерна доля України, а з нею і української жінки.

«За карії оченята,
За чорнії брови,
Серце рвалося, сміялось,
Виливало мову».

(«Думи мої», Петербург 1839)

Думка про неї, українську дівчину, жінку, що її горе він прирівнював до свого, інколи безнадійного положення, будить в поета віру, що не загине забутий усіми, а:

«Може найдеться дівоче
Серце, карі очі,

Що заплачуть на ці думи, —
Я більше не хочу...
Одну сльозу з очей карих...»
("Думи мої..»)

Поет вірить, що в українській жінці знайде зрозуміння та моральну підтримку, тому клопочучися про долю «своїх діток нерозумних», поет находить сереце жінки українки, якій довіряє свій скарб:

«В Україну ідіть діти,
В нашу Україну,....
... Привітай же моя ненько,
Моя Україно,
Моїх діток нерозумних
Як свою дитину». («Думи мої», 1839)

Цій жінці-українці поет передає свої дорогі «квіти-діти», свою душевну спадщину, цей найбільш вартісний скарб — своє «велике слово», потенціяльна сила якого розбудила приспане сумління його земляків, усього народу, що з раба піднісся на висоту державної нації.

Тараса Шевченка, — поета й людину свідомої місії, яку сповняє жінка в народі, тривожить важке життя українського жіноцтва і тому він ставить на перший плян проблему української жінки, а зокрема кріпачки, вважаючи її найбільш пекучою, найважливішою серед загального поневолення українського народу. Тарас Шевченко серед загальних кличів про визволення українського народу сміливо висловив вимогу рівних прав жінки. Був це без сумніву перший голос проти поневолення жінки, пониження її маєстату. Гасло визволення жінки підняло в половині XIX сторіччя світове жіноцтво, яке завзято змагається й досі за цілковите зреалізування його в усіх країнах світу.

Шевченко, як знаменитий психолог, всебічно проаналізував і розкрив душу української жінки та змалював її величний, правдивий і вірний портрет. Шевченкова ґалерія жіночих постатей є така багата, така широка (своєю тематикою), так всесторонньо схоплена, як у нікого іншого в світі.

Жіночій тематиці Т. Шевченко присвятив більше як третину своїх творів. Серед незвичайно тяжких, а часом нелюдських умов кріпацької дійсности, жінка через свою структуру тяжче відчувала недолю, болючіше переживала злидні, а нераз заломлювалась під навалою нещасть, а спеціяльно моральних, яких не в силі була перемогти. І треба вважати зовсім природнім явищем, що трагічна ситуація українського жіноцтва запала глибоко в душу й серце поета, як того, що був сином кріпака, що від початку своєї свідомости зустрічався з нею, жив її життям, пла-

кав її сльозами, радів її щастям, подивляв її героїчну боротьбу з горем і злиднями. Поет, що сам витерпів багато, зберіг ніжну душу й серце, що зуміли відчути нейінтимніші переживання другого, боліти нещастям бідної страждальної душі. І тому, що доля української жінки була такою тяжкою, як і його, поет так часто думками, уявою повертався до неї. Серед найтяжчих душевних переживань, серед моральної душевної муки, далеких снігів півночі, чи рудих пісків безлюдної надаральської пустині, він летів думками в степ розлогий у свою кохану Україну, а на її тлі уявляв українську жінку. І тоді зболілій душі дають розраду «думи», «що стають на папері сумними рядами», а серце:

«Виливало як уміло
За темнії ночі,
За вишневий сад зелений
За ласки дівочі».

(«Думи мої»)

незрівняні поезії-архитвори.

Спокій хвилевого забуття дають йому спомини далеких безжурних днів, пережиті в атмосфері родинного щастя, овіяного матірною любов'ю:

«Садок вишневий коло хати...
А матері вечерять ждуть...
Поклала мати коло хати
Маленьких діточок своїх,
Сама заснула коло їх.

(«Вечір» А. А. Лазаревський, Петербург, 1847)

Поет вертається до тих літ, коли ще не розумів тяжких злиднів і тоді з-під його пера виходять погідні соняшні картини повні щастя:

«І досі сниться: вийшла з хати
Веселая сміючись, мати,
Цілує діда і дитя —
Аж тричі весело цілує,
Прийма на руки і годує
І спать несе...»

(«І досі сниться», Оренбург, 1850.)

Він згадує також любовні розмови серед гарної природи України, незрівняної краси української ночі:

«У гаю, гаю
Вітру немає;
Місяць високо
Зіроньки сяють». (Гайдамаки IV)

Але на Україні більше горя чим щастя. Поет, як антитезу для тих картин сповнених надземною майже красою, виводить негатив-

ні образи, картини грубого насильства людини над людиною, страшну дійсність життя, що мов непрошений гість тиснуться на папір у хвилину душевного упоєння щастям, красою:

«... В тім гаю
У тій хатині у раю,
Я бачив пекло» (Якби ви знали паничі)
Хіба ти не бачиш?
Хіба ти не чуєш людського плачу?
... У тім раю...
... Латану свитину з каліки знімають,
З шкурою знімають...
... А он розпинають
Вдову за подушне...
... А он покритка під тинню
З байстрям шкандибає». (Сон)

Незавидна доля української жінки, її лихо, криваві сльози, що широкими ріками розлилися по всій Україні та сплили в одне море тяжкого кріпацького горя-безталання українського селянина — лягли в основу найкращих перлин української поезії Т. Шевченка.

Тематики цієї торкалися вже перші наші клясики: Котляревський, Артемовський-Гулак, Гребінка й інші, але нікому не вдалося схопити й передати так вірно-реально у мистецький спосіб, як це зробив Шевченко у своїх творах. Тарас Шевченко не тільки незрівняний поет, але не пересічний маляр-художник, змальовує якнайдосконаліше постаті-портрети тих, про кого спомини зберіг у серці на ціле життя, з ким лучили його найкращі й найболючіші переживання. В першу чергу була для нього його добра мати:

«Мене там мати повила
І повиваючи співала,
Свою нудьгу переливала
В свою дитину».

що тяжко працювала на хліб насущний:

«... там неволя,
Робота тяжкая, — ніколи
І помолитись не дають»

що її:

Ще молодую у могилу
Нужда та праця положила».
(Як би ви знали паничі)

Далі в його спогадах живе незабутня сестра Катерина, що мов той ангел-хоронитель давала захист своїм молодшим бра-

там та сестрам. Вкінці Оксана Коваленко — безталанна подруга дитячих літ, що втерла неодну сльозу з очей нещасного бездольного сироти:

«Почула що я плачу;
Прийшла, привітала,
Утирала мої сльози
І поцілувала».

(Мені тринадцятий минало)

Реальні постаті, з якими співжив, зустрічався, про які багато наслухався, прочитав, стають героїнями його творів:

«Неначе цвяшок в серце вбитий
Оцю Марину я ношу» (Марина)

З тих постатей створив Т. Шевченко у своїх творах тип української жінки в трьох головних відмінах: 1. дівчини, 2. подруги, 3. матері, і наділив їх найкращими прикметами душі, вияснив їх ролю, завдання та призначення.

Не завжди дається легко перевести границю між згаданими типами. Часто героїня одного твору — однієї поеми є пов'язанням двох жіночих типів, чи як інакше назвати двох узорів жіночої душі. Наприклад, тип дівчини, в якої щойно будяться любовні переживання:

«Полюбила москалика
Як знало серденько.
Полюбила молодого
В садочок ходила».

та знеславленої матері-покритки:

«Плаче Катерина,
На голові хустиночка
На руках дитина». (Катерина)

Тяжкі несприятливі умовини життя, хоч і слідні на психіці української жінки, то не в формі від'ємних прикмет, і не зламали вони криштального її характеру, а навпаки спричинили вироблення рішучости в постановах, відваги й геройства в боротьбі з противною долею.

Вдача української жінки кована й гартована на протязі століть, на якій минуле України залишило свою невитравну печать, стає її зброєю, заборолом перед сучасними небезпеками життя. Вроджені добрі, шляхетно-гуманні прикмети української душі поєднала українська жінка з основами Христової науки, що й позначилося на цілому її ставленні до життя.

Релігійність та віра у всемогучість Бога каже героїням Шевечнкових творів-поем молитись Богові, благати про щасливий поворот з воєнних походів чи далеких подорожей за заробіт-

ками батьків, синів, милого. Молиться добра мати-українка про кращу долю для своїх дітей:

«...і в ночі —
На свічку Богу заробляла:
Поклони тяжкії б'ючи,
Пречистій ставила, молила,
Щоб доля добрая любила
Її дитину». (І виріс я на чужині)

Примираючи з голоду і холоду на старості літ, мати молиться в нетопленій хаті і «за їх, за діток» («По вулиці вітер віє», «Сова», «Розрита могила» тощо). Молиться завжди українська жінка в нещасті, щоб не впасти у зневіру («Хустина»).

На глибокій релігійності базується твердий, а не раз суворий моральний закон (батько, мати проганяють з хати одиноку дитину, але покритку:

«Іди ж шукай
У Москві свекрухи!
Іди доню, найди її
Найди, привітайся,
Будь щаслива в чужих людях,
До нас не вертайся!»
Ледве-ледве поблагословила:
«Бог з тобою!» — та, як мертва,
На діл повалилась. (Катерина)

Тому законові кориться й Катерина:

«Заридала Катерина
Та бух йому в ноги
«Прости мені мій батечку,
Що я наробила!»...
— «Нехай тебе Бог прощає
Та добрії люде!
Молись Богу та йди собі,
Мені легше буде.» (Катерина)

Цей твердий невблаганний закон боронить українську душу перед гниллю морального розкладу в тяжких умовах життя. Вроджена тонкість, шляхетність, гуманність душі української жінки поєдналися з любов'ю ближнього та доводять до подивугідних вчинків. Мати покритка через терпіння доходить до прощення панові — спричинникові горя і її самої і її дітей і навіть в неї пробуджується співчуття до нього та готовість допомогти тому, що зіпхнув її на дно нужди.

Шляхетність і посвята каже героїні поезії «Як би тобі довелося» залишити своє весілля та йти за тим, у якому пізнала

свого оборонця з лану, «помандрувати за невольником убогим у Сибір».

З любов'ю і посвятою зв'язана вірність, що каже дівчині, якій не довелося жити в парі з милим, стати хоча калиною чи квіткою на його могилі:

«Коли ж згинув чорнобривий
То я погибаю —
Тоді несу мою думу
Туди, де мій милий,
Червоною калиною
Постав на могилі!»

(«Вітре буйний»)

Ірина з поеми «Невольник» витривала й вірна в своїх постановах, не завагається одружитися з Степаном (її судженим), коли він як сліпий кобзар заходить у рідне село і навіть жити з ним щасливо, не зважаючи на те, що

«Не було того дива,
Може спокон-віку
Щоб щаслива була жінка
З сліпим чоловіком».

Переспів уривка поеми зі «Слова о полку Ігореві» — «Плач Ярославни» — це ніщо більше, як прославлення вірної стійкої любови української жінки в давно минулому.

Щоб повнотою вичерпати прикмети душі української жінки, треба додати ще гумор і веселість, погідність духа, що каже розірватись по трудах, а в найприкріших хвилинах задержати рівновагу, а навіть розважити другого.

З гумором наводить Шевченко й негативні прикмети характеру жінки «Ой, я свого чоловіка в дорогу післала», але тільки на те,, щоб звернути увагу загалу, що злидні можуть захитати навіть найтвердіший характер.

Як глибокий психолог і маляр Шевченко, вмів чи не найкраще схопити та змалювати тип української жінки за її призначенням — місією, тип дівчини, подруги, матері українки. Всі ці типи «мистецько виведені в поезії «Три шляхи»:

«На чужину з України
Брати розійшлися
Покинули стару матір,
Той жінку покинув,
А той сестру, а найменший
Молоду дівчину.»

Шляхом за синами, мужем, братами, милим ллються важкі сльози українських жінок, що мов безмежна бурхлива повінь заливають цілу Україну: за змарнованим життям, розбиттям сі-

мейного життя, розбиттям сімейного гнізда, за утраченим щастям і пропащими надіями:

«Плаче стара мати,
Плаче жінка з діточками
В нетопленій хаті,
Сестра плаче, йде шукати
Братів на чужину,
А дівчину заручену
Кладуть в домовину».

Плаче українська жінка й плаче з нею безсмертний Пророк, бо так глибоко її горе врізалось в його душу і з такою ніжністю, любов'ю, і з таким теплом її виводить.

Змальовуючи тип української дівчини, поет торкається дуже цікавого, психологічно багатого моменту в її житті. Цей момент психічної переміни, повний неспокою, напруження, очікування, непевности, і різних суперечностей переходить різні етапи, щоб вкінці довести до пробудження вищих, світліших завдань, психічної та фізичної зрілости. Цей момент поет зазначує неодноразово в дівчини-дитини, описуючи, як переміняється дівчина в жінку, уже свідому своїх почувань, прагнень, покликань, завдань. Шевченко прекрасно передає емоційну сторінку цього стану, момент пробудження чистої любови шляхетної незіпсутої душі.

Любов — це на думку поета одне з найкращих почувань, що ушляхотнює душу, ублагороднює серце дівчини, дає їй радість життя, стає наче дороговказом щастя, на яке зовсім природно повинна мати право кожна людина. Душа дівчини спливається в одне з душею милого, й тоді з її уст виходять слова:

«Коли плаче, то й я плачу,
Коли ні, співаю...»
«... Коли згинув чорнобривий,
То й я погибаю». («Вітре буйний»)

Здобуття особистого щастя, що є наче випливом чистої весняної любови, залежне від багатьох різних обставин сучасного життя. Ані краса («Марина», «Катерина», «Відьма», «Не спалося»), ані багатство («Титарівна», «І багата я і вродлива», «Ой маю я оченята»), ані працьовитість («У неділю не гуляла»), ані добра слава не були в тих часах запорукою щастя для української дівчини. Це щастя стає часто зовсім нереальне, неможливе до здійснення. Розлука з милим робить дівчину нещасливою на ціле життя, а часто переходить у трагедію, що кінчається манастирем, або й смертю.

«А дівчина у черниці
Косу розплітає» («Хустина»)

«А дівчину заручену
Кладуть в домовину» («Три шляхи»)

Спричинниками дівочого лиха-горя буває або розлука з милим, що не раз є наслідком непередбачених обставин (чумакування, воєнні походи, заробітки):

«Іде військо, іде й друге,
А за третім з-тиха
Не дивися, безталанна,
Везуть тобі лихо;
Везуть труну дубовую
Китайкою криту»... («У неділю ранесенько»)
«Умру, серце-мамо
За сотником Іваном!» («Черниця Мар'яна»)

або, як це бувало часто в кріпацькій дійсності, знищення молодої невинної дівчини безсовісним паном чи економом-гулякою, або якимсь панським наставником.

На життєвому шляху дівчини-кріпачки чигають скрізь небезпеки, що спричиняють розлуку з милим:

«Ляхи пропали. Нежива
Пропала з ними і Оксана.» («Гайдамаки»)

Або нещасна Пріся чи Катерина, яких сотки на Україні. Часом і лиха, фальшива подруга спричиняє розлуку:

«Ой, пішла я у яр за водою,
А там мій милий гуляє з другою».
(«Ой пішла я у яр за водою», Кос-Арал, 1848)

Дуже часто важкі матеріяльні умови заступають шлях до щастя. Убогій сироті не сповняються її мрії, вона не може добитися свого щастя-долі:

«На що мені краса моя
Коли нема долі»... («Думка»)

Розкривати долю дівчини, поет сам жахається тих небезпек, супротивностей, з якими їй з природи ніжнішій, слабшій, вражливішій від чоловічої душі приходиться змагати і для викликання відповідного ефекту в незрівняній, мистецькій формі передає свою думку:

«Не цвіти ж ти, цвіте новий,
Нерозвитий цвіте.
Зов'янь тихо, поки твоє
Серце не розбите».
(«Маленькій Мар'яні»)

В української дівчини ще одно велике завдання: вона своїми заняттями, забавами, душевними переживаннями стає носієм народної культури, мистецтва, традицій. Залюбки вишиває, пише писанки, співає пісень, ходить на вулицю гуляти, гратись на ве-

чірки. («Коби мені черевички», «На вулиці дудка грає», «Чи дівчина під вербою Гриця заспіває», «Ой там на горі», «Хустина» тощо).

Не зважаючи на важкі життєві умови і несприятливу долю, українська дівчина йде сміливо й уперто до наміченої нею ж цілі-мети, створення, заснування сімейного життя, рідні з любим, милим чоловіком. І хоч доводиться їй тяжко не раз змагатися, вона здобуває вимріяне щастя. Та, коли дівчина осягне свою вимріяну ціль — створення родинного життя, перед жінкою-подругою стає тяжке завдання оформлення — будування його на засадах християнської науки, любови, посвяти, вірности, обостороннього зрозуміння. І тут проявляється її жіночий хист її сильна воля, стійкість, рішучість (Ярина в «Невольнику»), що навіть у тяжких умовах життя потрапить дійти до своєї мети, щоб покірно піддатися своїй долі. А ця доля часто не щадить її. Нераз доводиться жінці вік коротати з лихою свекрухою, за нелюбом. («Ой сяду я під хатою», «На городі коло броду барвінок не сходить», «Петрусь», «Княжна» й інші), або злидні, людська заздрість кладуть край родинному щастю («Москалева криниця»). Це явища, що звичайно в житті бувають, переходять, але не стають загрозливими в наслідках для загалу суспільности до цього ступеня, як розбиття рідні в наслідок соціяльного положення українського народу. Тут Тарас Шевченко для викликання відповідного враження не вагається ставити перед очима своєї суспільности і неґативних картин тогочасного подружнього життя:

«А од шинку до шинку
Стежечку топтала».

Батька злидні вигнали на заробітки, в хаті нужда і холод:

«Лазять діти у запічку
Голодні і голі,
А де ваша мати?
... У шинку гуляє...

Виведенням такої картини поет кладе собі завдання поставити перед суд публічної опінії існуючі в його час страхітливі відносини, що можуть спричинити захитання етики, моралі ще досі здорового народу. А жінка-мати і дівчина «Утоптала стежку через яр...» та за зароблену копійку наняла дударика:

«Заграй мені, дударику, на дуду,
Нехай своє лишенько забуду!»

Але коли горе дівчини є її особистим переживанням, то трагедія української матері-подруги входить у загальний круг трагедії українського народу, або краще стає одним з найважливіших питань-проблем, що може захитати підстави суспільности через те, що вона не в силі виконати своїх завдань — вдержання

родинного щастя в атмосфері тепла й любови та будувати його на здорових підставах моралі і християнської науки, що є знову умовою виховання молодого покоління, як виповнення свого призначення, сплачення довгу супроти Бога і своєї батьківщини. Тут в центрі наміченої нами схеми треба поставити постать матері-українки, що як душа родини, добра подруга-повірниця, співробітниця чоловіка, може через гармонійне співжиття реалізувати важливий обов'язок виховання дітей на творчі свідомі одиниці свого народу, суспільности і держави. З цього важливого й тяжкого обов'язку вив'язується українська мати бездоганно і всі труди, сполучені з цим, переносить з усмішкою перемоги на обличчі:

«. . . вийшла з хати
Веселая, сміючись мати».
(«І досі сниться»)

На тлі творів Т. Шевченка постать матері домінує над усіми згаданими вище. І ніодин портрет не вийшов так величньо і так реально, як матері — втративши її в дитинстві, Шевченко відчував важкий жаль у цілому житті, за нею, її теплом, її любов'ю. Виведеними постатями матері й представленням їх характерів і подій, в яких вони виступають, Шевченко ставить перед очі своїй суспільності, що завдання матері не тільки в приведенні на світ дитини, її одягненні, але і в переданні їй життєвого досвіду, у вихованні, виведенні в люди:

«Бо княгині тільки вміють
Привести дитину,
А годувать і доглядать
Не вміють».
(«Княжна»)

Мова тут про вищі шари суспільности, зматеріялізовану аристократію, дворянство, вищих урядників, де мати серед забав, розваг, залишає виховання своїх дітей чужим людям, але таких матерей порівняльно дуже мало серед української, здебільша селянської в той час, суспільности.

Українська мати, яка сумлінно сповняє своє завдання, призначення, кладе підстави моралі, етики, навчає релігії, грамоти, дає пізнати народню культуру, звичаї, мистецтво, захищає перед зіпсуттям, гниллю життя, щоб виросли вони на добрих синів-доньок своєї матері-України:

«І Богу молитись
І азбуку по кунштиках
Заходилась вчити». («Княжна»)

Виповнення свого призначення у формі досконалого материнства, сповняє цілу істоту жінки несказаним щастям-радістю:

«У нашім раї на землі,
Нічого кращого не має,
Як тая мати молодая
З своїм дитяточком малим».
(«У нашім раї»)

Безмежна любов матері в парі з посвятою, кажуть їй видержати й найгіршу поневірку. Тому й не дивно, що українська мати-кріпачка, хоч і «втомилася, не спочивать пішла в снопи; пошкандибала Івана сина годувать». («Сон»).

Але в здійснюванні своїх завдань мати-кріпачка зустрічає також найтяжчі обставини, серед яких не раз морально заломлюється. Образи, типи матері-кріпачки в Шевченка переходять через широку скалю ступенування від найсовершеніших, найкращих, до найжахливіших або навпаки.

«А ти
Великомученице?
Минаєш плачучи в ночі,
І полем-степом ідучи,
Свого ти сина закриваєш,
Бо й пташка іноді пізнає
І защебече: «Ой байстря
Несе покритка на базар.» («У нашім раї»)

А ось постать матері-покритки, в якої її дитя відібрало все, й красу й багатство, рідню, хату, друзів, яка на жертівнику свого чистого весняного почування любови зложила свою честь, жіночу гідність і стала посміховищем села, якої навіть старці цураються, що часто з голоду й холоду гине під тином, або кінчає самогубством, не видержавши гіркої долі. Таких матерей-покриток багато по всій Україні, але не всі вони є наслідками морального упадку одиниці, а частіше це здебільша жертви грубого насильства з боку звироднілої людини. Дівчина поповняє свій гріх, керуючись мотивами беззастережного довір'я, в ім'я чистої любови дитини і щойно в наслідках його пізнає глибінь зла-лиха («Катерина»). Але, коли зрозуміє розміри свого проступку, покірно піддається присудові батьків, та йде з села в незнане і поповняє самогубство.

Катерина — це трагедія наївної і ще не зовсім приготованої до життя дівчини, яка повірила словам облудного москаля і стала покриткою. Зовсім інший тип матері-наймички в поемі «Наймичка», в якій Шевченко зображує міцну духом жінку, що свідома свого вчинку, а передусім його наслідків, доходить у своїй любові до дитини, до самозаперечення, безмежної посвяти. Бо вірікаючись свого материнства, підкидає свого сина багатим, бездітним селянам і стає на ціле життя наймичкою-нянькою своєї ж дитини.

Тим поступком старається відкупити свою провину та запевнити своїй дитині відповідне становище в суспільстві.

З проблемою матері-покритки зв'язаний тип матері-салдатки, яку зустрічає та сама доля. Вона виповнила своє завдання, призначення на землі, вигодувала дітей, віддала їх на службу державі, а взаміну — нагороду — дочекалася нужди й пониження, чужого тину, смітника:

«Вдень лазила по смітниках,
Черепашки збірала,
Примовляла, — то синові
Гостинця ховала...
Сидить вона, не йде в село,
Не пита й не плаче.
Одуріла... («Сова»)

Такі, одна по одній, жахливі картини знівеченого, зневаженого материнства, приниження жіночої гідности находять місце саме в країні сповненій чаром незрівняної краси природи, переповненій мелянхолією розлогих степів-піль, надхненній чудовим співом пташок, країні, що на думку поета, аж проситься стати раєм на землі. Щастя можливе, але не в наявних важких умовах життя, не за кріпацтва, і Шевченко підносить голосний протест проти поневолення жінки й цілого українського народу. І в центрі усіх тих ідей і прагнень виступає зображений незрівняним мистцем слова, зображений у духовій — абстрактній, якнайдосконалішій формі образ — постать матері-українки, постать матері цілого народу («Розрита могила»). Устами цієї символічної матері-України Шевченко висловлює її ролю, завдання, призначення:

«Молилася, турбувалась,
День і ніч не спала,
Своїх діток доглядала,
Звичаю навчала.»

Виступає образ окраденої матері, що плаче над своєю долею і своїх дітей, але тяжко їй дошукатися причини лиха. Вона, як могла, виповнила всі завдання, обов'язки свої сповнила сумлінно: навчала рідної мови, впоювала в дітей любов до неї і до минулого України, ознайомлювала нові покоління з матеріяльними і духовими скарбами народної культури, вчила пісень, розказувала казки, ставила перед очі приклади геройської посвяти за рідний край, його волю, за нарід, за віру святу. Але в чомусь і є причина лиха, що вона:

«Обідрана сиротою
Понад Дніпром плаче...
. . . А ніхто не бачить,
Тільки ворог що сміється». («До Основ'яненка»)

І мати-Україна таки дошукується причини свого горя у нерозважних поступках своїх дітей, за що вона як мати морально відповідає і мусить своїм терпінням і жертвами невинних дітей (синів, доньок) одержати відкуплення, змиття провин, що й станеться в ім'я правди:

«. . . правда оживе,
Надхне, накличе, нажене,
. . . а слово нове
Між людьми криком понесе
І люд окрадений спасе».

Так у поета, через чашу терпіння приходить оновлення в душі матері-поганки, що сповнена тяжким болем по втраті сина, переймається його ідеями та вступає на новий шлях ідейної боротьби за правди Христової віри. Алкидова мати з поеми «Неофіти» це зразок і приклад ідейної матері-громадянки, що пожертвувала сина для великої ідеї.

Ця прекрасна ідейна постать матері, що в новій науці Христа находить лік на своє терпіння — це вплив великої віри поета, доказ, як глибоко перейнявся він ідеалами своєї матері-кріпачки і поглибив її читанням Святого Письма в найтяжчі хвилини свого життя, зокрема невольничого, на засланні. І ця глибока віра, ця любов, цей подив для величі зосередження щастя і горя, привели Шевченка до створення наймаєстатнішого, найкращого портрету:

«Тієї ж матері святої,
Що в мир нам Бога принесла».
(«В нашім раї»)

Від матері-громадянки, матері народу переходить поет до ще загальнішого поняття матері всього людства — Пречистої Марії, Бого-Матері.

І як сила матірнього слова Божої Матері оновила світ, так через потенціяльну силу Матері-Українки прийде оновлення цілого народу.

Шевченко вірить, що «в сім'ї вольній, новій» засяє переможна усмішка, радісна, на досі страдальному, заплаканому обличчі матері-українки, що сповнила своє завдання, виховала здорове творче нове покоління, яке своєю відданою працею для народу заплатить своїй матері за її палку любов і посвяту для Бога й України і запровадить новий лад:

«І на оновленій землі
Врага не буде, супостата,
А буде син і буде мати
І будуть люде на землі.»
Н. Я. Макарову, 14. IX. 1860, Петербург)

ЛІТЕРАТУРА:

Тарас Шевченко — Кобзар. Бібліотека Українського Слова, Берлін, 1922.

Тарас Шевченко — Кобзар. Українська Вільна Академія Наук — Інститут Шевченкознавства, ч. 2. Вінніпег, Канада, 1960.

П. Зайцев — Життя Тараса Шевченка. Ню Йорк — Париж — Мюнхен, 1955.

В. Щурат — З життя і творчости Шевченка. Львів, 1914.

І. Франко — Наймичка. ЗНТШ. том VI.

Л. Білецький — Серце матері в творчості Т. Шевченка. "Жіночий Світ". ч. 3, 1951.

О. Дорошкевич — Поема дівочого горя "Катерина". Харків, 1930.

Повне видання творів Шевченка. У. Н. І. Варшава, 1934 — 39. Пояснялыні статті (т. IV) П. Зайцев, Мар'яна черниця. Л. Білецький, Баляди Шевченка. Катерина. Думки про Бога, людей і Україну. Зібрав і упорядкував В. Дорошенко. Львів, 1922.

Д-р Л. Мишуга — Шевченко й жінка.

Кость Кисілевський

ПРАВОПИСНІ СИСТЕМИ ТРЬОХ ПЕРШИХ ВИДАНЬ «КОБЗАРЯ»

За життя Тараса Шевченка «Кобзарь» появився тричі.[1]) Перше видання коштом Петра Мартоса вийшло в 1840 р. в Петербурзі, друге з 1844 р. там же, під новим наголовком «Чигиринскій Кобзарь и Гайдамаки». Третє видання появилося теж в Петербурзі в друкарні Панька Куліша, в 1860 р. коштом Платона Семеренка, з присвятою: «Марку Вовчкові, на память 24-го стичня 1859 року».

Ці три видання, що їх перевіряв сам Шевченко, були перевидавані впродовж сторіччя, а саме:

У сторіччя народин поета Археографічна комісія Наукового Товариства ім. Шевченка у Львові видала факсіміле[2]) першого видання з 1840 р. на оригінальному папері, 2) у 1940 р. відзначено сторіччя першого «Кобзаря» виданнями Є. Ю. Пеленського в Кракові — передрук тексту з 1840 р. новим правописом, 3) у 1961 р. перевидали його «Слов'янські студії Оттавського університету» під ч. І. п. н. «Перший Кобзар» Тараса Шевченка 1840 р., за редакцією Константина Біди.[3])

Друге видання «Кобзаря» п. н. «Чигиринскій Кобзарь и Гайдамаки. Двѣ поэми на малороссійскомъ язикѣ, Т. Г. Шевченка. Новое изданіе. С.-Петербург», поет продав книгареві Лисенкову 3 лютого 1843 р. У 1944 р. перевидав його Ярослав Рудницький в Празі-Ґрефенгайніхен.[4]) Це воєнне видання збереглося тільки в двох примірниках, за словами видавця, а саме в університетській бібліотеці в Едмонтоні, в Канаді, та в приватній збірці видавця в Вінніпезі.

Третє видання Шевченкових поезій п. з. «Кобзарь» вийшло заходами УАН, Інституту шевченкознавства, ч. 3. за редакцією Яр. Рудницького у Вінніпезі — Нью-Йорку і Українського видавництва «Говерля» в Нью-Йорку з передмовою Яр. Рудницького і англійським її скоротом.[5]) Це видання має знаки наголосу; в «Оглаві» поміщено список поезій, а саме: «Думи мої, Перебендя, Тополя, Утоплена, Причинна, Думки: Тече вода, Вітре буйний, Тяжко, важко в світі жити, Нащо мені чорні брови; До Основ'яненка, Іван Підкова, Тарасова ніч, Гамалія, Катерина, Наймичка, Гайдамаки, Псалми Давидови.

У всіх цих виданнях «Кобзаря» застосовано фонетичний правопис, оснований у двох перших виданнях на оригінальному Шевченковому принципі, а в третьому на т. зв. «кулішівці», що її автор придумав та виложив у «Записках о южной Руси» (VII — VIII стор.).[6])

I.

Шевченкова система передає звучання голосних і приголосних «горожанською» азбукою, що оформилася з кирилиці у XVIII ст., а перші її черенки зроблено 1787 р. в друкарні Печерської Лаври. Горожанська азбука або «гражданка» перейняла від кирилиці головні її недостачі, що згодом повторились у наших правописах, а саме: 1) букви, для яких не було звуків (Ъ), 2) різні букви для одного звука, напр. И, І, Ї, Ѣ означали звук І, 3) брак знаків для дзвінкого Ч, Ц; тож комбіновано їх Д та Ж; Д та З, 4) невідповідно означувано звук И через старе Ы, якого звучання було середньо-заднє, а не передньо-середнє, 5) йотоване І (йі) означувано через Ѣ, а читано його також як російське Ѣ (є); йотоване Е (йе) означувано через Е; 6) букви Я, Ю, І, И, Г мали подвійне значення. Щойно згодом гражданка завела знак Й (йот), Ю для ЙО, Ё для ЙО, Э для Е.[7])

Відродження українського письменства в 1798 р. вимагало від нових письменників упорядкування правописних справ, бо фонетика тодішньої української мови не мала устійнених літературних норм, ані відповідних правил вживання букв для І, передньо-середнього и, подовжених (подвійних) приголосних передусім у віддієслівних іменниках (життя), пялятальних і пяляталізованих приголосних, йотованих, середнього Л, евфоній, двогубного У, чужого Ґ. Котляревський зберігає традицію гражданки XVIII ст., але деяким буквам її надає українське значення. Олександер Павловський (1818) уводить І в подвійному значенні, а саме І, ЙІ, натомість для Ѣ залишає російське значення: ЙЕ. Він теж перший здвоює подовжені приголосні у віддієслівних іменниках та інших словах, але уводить позначування пялятальности для обох звуків (тьтя, ньня). Він відділяє губні від йотованих знаком Ь (пьять), а для чужого Ґ заводить стародавній знак КГ.[8])

Як бачимо, письменники й граматики стараються по-своєму розумінні розв'язувати питання форми нової літературної мови: крім згаданих уже, Квітка-Основ'яненко, Гребінка, Метлинський, Боровиковський, Бодянський, Шевченко зберігають традицію XVIII ст., уводять деякі новості та деякі ухили від головної тенденції зберігати народність мови у формі. Найбільше відбігала від неї етимологічна система проф. Михайла Максимовича, що випадково вжив «дашків» над — О, Е, И — для означення походження

І з О, Е, И (конь — кінь, осень — осінь, гарни — гарні) в своїх «Українських піснях» (1827), яка згодом була прийнята в Галичині, де проіснувала до 1893 р., тобто до «Руської Граматики» Степана Смаль-Стоцького і Т. Ґартнера. І хоч Шевченко приятелював з Максимовичем, то він не пішов за його системою, але прийняв норми Котляревського й Павловського, тобто фонетичні засоби гражданки.

II.

Шевченкове означування букв таке:

1) голосні А, О, У зберігаються без змін, 2) знак Е має у нього подвійне значення: Е, Є. Цього останнього (є) не вживає. Приклади: еднала, есЫ, едЫна, мое, чуешь, вЫе, знае, Божее; 3) знак И вживається для І: торишню, вира, визьме, видра, пидъ, и биля іого; ЙІ означується у нього через И: до самои, до ихъ, злЫИ, не добрЫИ, чорніи, имъ, весильнои; 4) знак І буває теж у значенні І: темніи, высокіи, третій; натомість у назвуці І означає ЙОТ: іого, іому, кругомъ іого; в середозвуці І буває для зазначення м'якости попереднього приголосного: по сыніому, сліозу, сліозы, підъ ліодомъ, змаліовала (як у «Енеїді» Котляревського); 5) знак Ѣ (ять) уживається рідко в російському значенні як є: въ третѣ выпыть треба («Тополя»), сынѣ море..., але також буває в значенні ЙІ, як у Котляревського: ѣде; 6) знак Ы означає наше передньо-середнє И: съ полыци, хмары, не прыиде; 7) Шевченко відділяє тверді губні від йотованих та І знаком їр: вьяне, вьетця, хлопьята, съ симьею, безголовья, здоровья; 8) здвоєні приголосні пишуться, як сьогодні: зилля, на розпутти, возлисся; дуже спорадичне написання: весильля, як у Павловського та Квітки. Частіше: попидъ тынью, попидътынью, льютця, вылью...; 9) евфонічні засоби: теперь же йды, чы йты, хто йде, торишню вроду; 10) фонетичні злиття звуків, або асиміляції: обіймутця, розійдутця, сміетця, бьетця, найдетця, вештаетця, дывытця, пожурытця, забудетця, вмыетця, зоветця, кохаютця..., ззилы (з'їли); 11) м'якість РЬ, ШЬ, ЧЬ зазначена в таких написах: закрякалы, крюкы, Царьградъ, кобзарь, кряче, заверюха, (але: ратуе), рятоваты, Сичь, робышь, чуешь... 12) наросток -ОВА- збережений в дієсловах: частоваты, танціовало, руйновалы, рятоваты, циловала, пановаты (але й: пануваты, ночуваты, дивуваты...) 13) приросток РОС-: роспытае, росцвитае, 14) вищий ступінь: голоснише, жалибнише, бильше і билшь, 15) наростки: -СКИЙ, -ЦКИЙ без пом'якшення: паньске, Польский, козацкіи, козацкая, 16) оригінальні слова: тилько; єдиний раз: тилькы, степ, степи: на тій степи, сердце, блужу; похожае, обицявся; Ляха, Татарына, Запорожци, не хрещени...[9])

III.

«Кобзарь» з 1860 р. був надрукований правописом Панька Куліша, тобто т. зв. «кулішівкою». Куліш був обережний реформатор, що перейшов цілу еволюцію, поки оформив свій фонетичний принцип у «Запискахъ о Южной Руси» в 1856 — 7 рр., в «Граматц-і» та в «Основі» 1861 р.[10]) У вступі до «Записок» (VII — VIII) він виложив його основи, заявляючи, що полтавсько-чигиринська вимова, найзагальніша для українців, примусила його усунути Ы з абетки та замінити його знаком И. Він уживає, крім того, також І замість російського И, як це вжив Шевченко в першому виданні «Кобзаря» з 1840 р. У Куліша те саме І означає часом ЙІ; після приголосних буває також Є, чого не було досі. Для ЙО, -ЬО Куліш уживає Ё. Латинське Г,[11]) знак Ъ (йор) не тільки накінці слів, але й між твердими губними та перед йотованими, здвоєні приголосні, середнє Л, -РИ, РЬ, асиміляції, РОС-приросток, СЪ, ЗЪ, -СЯ вкупі з дієсловом, окремі БЪ, БИ, ЖЕ, ЖЪ, сукупні -МУ, -МУСЬ; -ОВА — наросток при дієсловах — то особливості кулішівки взагалі, а також «Кобзаря» з 1860 р.

Щоб унаочнити ці твердження, вибираємо з нього найважливіші приклади:[12])

1) І; І для ЙІ: рікъ (105 — у виданні з 1960), позаторікъ (13), вітеръ, цікаві (32), карі очи, вінъ, вікно, чорнобріві, чужиі; умірати (101), збіраютця (103), іі (йійі) (27), на ій (6), імъ, Украіно, моі;

2) И для І: идіть, изъ (25), до самои (тут для її), и панъ (2), и дякують (4), изогнетця (20), Византія (57), дідивщини (46), наши, ваши (43), излякать (32), изнемігся (31), чужиі (11);

3) Ё для ЙО, — ЬО: ёму (4), танцёвало (47), по синёму (15), слёзу (2);

4) Е для ЙЕ: втирае, вітае (6), мое (15), співае (47), мліе (48)...

5) Здвоєння приголосних: по-підъ тинню (2), пораннє (112), баговіння (24), на роспутті (49), весіллє (113), на весіллє (112), и зіллячка (род.) (13), сёго зілля (13), зіллє (знах.) (14)... але: щастє (28);

6) СВ, СМ, СП, ЦВ, ЗВ: світомъ (1), на світі (4), засвітимо (59), свічечку (104), сміетця (6), сміютця ій (19), співали (25), виспівуе (49), заспівала (14), процвітае (49), звірь (102)...

7) М'яке Р: каламарь (13), кобзарь (49), Скутарь (58), рятуе (50), Царьградъ (48), крюки (52), закрякали (53), кряче (53), кучерявий (19); тверді Ш, Ч: нашъ (55), товариши (клич. мн.) (51); тіі ночи (53);

8) Ъ відділює тверді губні й Р від йотованих: бъе (6), бъетця (51), бъють (42), випъешъ (14), въетця (31), безго-

ловъе (52), здоровъе (52), але: вяне (40), соломяний (28), завяже (26); въяне (19), матіръю (113), по надвіръю (120)...

9) Архаїчні відмінки прикметникові: літа молодИі (19), орлиниі крила (27), козацькиі діти (50), високиі (46), за синєе море (15); також у вказівних займенниках: тиі русалоньки (33), але: Божее слово (7)...

10) Постійне вживання займенникової форми з -И: мині (1, 12, 31, 40, 97...), але іменник «людина» має постійно в множині: люди, людей; мати, матери (19, 98)...

11) Зберігається закон чергування: І — Й; У — В, хоч деякі випадки уперто виминають вставки «В», «Н»: змие, Й сорочечку білу... (107), на Вкраіні (18), про вдову (98), але: якъ удова (98); и спереду й збоку (18), треба йти (20); але: сивий усъ (6), зъ уса (56), а навіть: чорні уси (48), за ухо (48), по улиці (53); постійне виминання вставного «Н» в займенниках: кругомъ ёго (5, 23), на ій (6), біля ёго, у іхъ (100), передъ імъ (116), коло ёго піклуватись (106);

12) -Ж в дієсловах: нужу світомъ (1), провожала (32), блужу (44), похожае (48); виіжжае (31);

13) -ОВА- наросток у дієсловах: руйновали (5), дівовати (11), пановати (11, 46), пановали (46), частовати (51), дивовались (30), наповала (21), поціловавъ (23), напова (27)...

14) -РИ, -РЕ: хгистятця (23), росхристана (23), нехрищений (98), христитиму (98), въ-вечері й охристили (105), перехристить (108), але хрещеноі тіі мови (59), нехрещену (28), нехрещені (50, 29);

15) Асиміляції: ЗапороЗЦі (46), роздивисся (106), ззість (108), ззіли (26), не счулася (18), журитьця (дієйм.) (28), прихилитьця (38), поділитьця (27), грітьця (28), битьця (51); натомість у 3 ос. тепер. ч.: претця (58), кохаютця, дивлятця (29), найдетця (2), зострінетця (9), вештаетця (4), пожуритця (5), подивитця (8), сміетця (6)...

16) М'які закінчення прикм. -ЦЬКИЙ, -СЬКИЙ: козацького (56), изъ Турецькоі неволі (60), козацькиі очи; але: Конецьпольский (51).

17) Окреме й сукупне писання, розділка при комбінаціях та зростах: тимъ часомъ (23, 31, 120), все ж таки (106), по-надъ Дніпромъ (30), изъ-за хвилі (62), зъ-за (47), якъ-би то! (43), де-то (42), оттакий-то (5), оттака-то (18), по-своёму (58), дещо (123), въ-ранці (20, 37, 49), въ-ночі (23), у-ночі (32), щонічъ (33), въ-друге, въ-третє (14), де-що (123), въ-осени (109), въ-досвіта (107), въ-вечері (51, 105), зъ-малечку (100), когонебудь (108); вгору, додому (16), насилу (132), на сміхъ (1), на що жъ (1), де жъ (2), привітай же, вони бъ насміялись (7), дур-

нимъ би назвали (7), скажи жъ (12), за що жъ, на що жъ, та й, трудитимусь (113), молитимусь (98).

ПОРІВНЯННЯ

«Кобзарь» — 1840.
Фонетичні особливості:

И - І

вИра, рИкъ, пидъ, винъ, слизоньки, визьме.

Здвоєння приголосних в асиміляційних позиціях:
зиЛЛя (взяла зилля — знах.), («Тополя»).

На роспуТТи — весильля — та позычкы ззилы
Ь для вирізнення звукових особливостей
сусідніх фонем:
вьяне, бье, бьетця, хлопьята, выпьешь, семьею.

Злиття:
обіймутця, розійдутця, сміетця, вештаетця,
зоветця, подинесся.

Евфонії:
Теперъ же йды, на торишню вроду, хто йде
то и на дворі.

«Кобзарь» — 1860.
Фонетичні особливості:
И - І
віра, рікъ, підъ, вінъ, слізоньки, візьме.

Здвоєння приголосних в асиміляційних позиціях:
взяла зіЛЛє.
На роспутті, що весіЛЛє (наз.), Та позички ззіли.
Ъ для вирівняння звукових особливостей
сусідніх фонем:
въяне, бъе, бъетця, хлопъята, випъешъ, семъею.

Злиття:
обіймутця, розійдутця, вештаетця, подінесся.

Евфонії:
Теперъ же йди, на торішню вроду, хто йде
то й на дворі.

ПРИМІТКИ:

---

[1]) Яр. Руднецький. "Кобзар" із 1860 року. (Вступ до Кобзаря в перевиданні УВАН, Інституту шевченкознавства, ч. 3. Вінніпеґ — Нью-Йорк, 1960.).

[2]) У Публікаціях НТШ, І. Археографічна комісія видала: Шевченко. Кобзар, факсіміле першого видання з 1840 р. і в Примітках ч. 12, до розвідки Костя Кисілевського. Історія українського правописного питання. Спроба синтези, ЗНТШ, т. 165: Т. Шевченко. Кобзарь. Фототипічне видання, Львів 1914. Також 79 стор. цієї розвідки: "Правопис першого "Кобзаря", зближений декуди до пізнішої "ярыжки" й доволі послідовний".

[3]) Перший "Кобзар" Т. Шевченка. 1940 р. За ред. Константина Біди. Оттава, 1961.

[4]) Див. І.

[5]) Див. І.

[6]) У "Кобзарі" нема прикладів на латинське Ґ; тут: Г, напр. хурдигу (59 стор.).

[7]) Кость Кисілевський. Історія українського правописного питання, 79 стор.

[8]) Там же, 77 стор.

[9]) Див. "Перший Кобзар" Т. Шевченка 1840 р. За редакцією Константина Біди. Оттава, 1961, стор. 1 — 114.

[10]) Див. 7, стор. 98.

[11]) Див. 6.

[12]) Див. Т. Шевченко. Кобзар. Ювілейне видання, 1860 — 1960. За редакцією Яр. Рудницького, стор. 1 — 244.

Василь Лев

ШЕВЧЕНКОВІ ТВОРИ В РЕДАКЦІЇ БОГДАНА ЛЕПКОГО

Як історик літератури і літературознавець Богдан Лепкий присвятив багато уваги вивченню творчости Тараса Шевченка. Лепкий сам, як поет написав низку поезій і сценічних творів на пошану нашого найбільшого поета, призначених спеціяльно для святкувань його роковин. Були вони друковані в часописах, журналах та календарях[1]). Крім того вже у своїй ранній літературознавчій праці став він писати шевченкознавчі статті і розвідки. Коли з початком нашого сторіччя стали інтенсивніше розвиватися студії над Шевченковою творчістю, також і Лепкий став більше працювати в цій ділянці. Як інші шевченкознавці, так і Лепкий відчував гостро брак повного видання Шевченкових творів. Перше повне видання його поезій п. з. «Кобзарь», зредаґоване Василем Доманицьким і видане в рр. 1907 і 1908[2]), не охопило всієї творчости поета. Та праці в цьому напрямі помножилися в ювілейних роках Шевченка 1911 і 1914. Тоді появилося друком кілька видань його творів. З них найважніші:

«Кобзарь», виданий «Русским Книжним Товариществом «Дѣятель» під редакцією тоді вже заавансованого шевченкознавця Павла Зайцева, С-Петербург 1914, мал. 8. V.+162 стор. Це з малими змінами передрук видання «Кобзаря» з 1860. «Повний збірник творів Тараса Шевченка», під редакцією Дмитра Дорошенка. Видання Л. Роттенберґа. Катеринослав, 1914. XIII+701 стор., вел. 8-ки. Тут надруковано вступну статтю редактора, життєпис і характеристику творчости Шевченка, поезії, драми і повісті (в перекладі). За основу «Кобзаря» взяв редактор видання В. Доманицького та Івана Франка[3]).

Але ці видання не давали ще повного образу творчости Шевченка і тоді саме постала у Лепкого думка видати твори Тараса Шевченка повністю. Одначе перша світова війна припинила на якийсь час працю його над повним виданням. Почав він реалізувати цей плян, будучи на еміґрації в Німеччині під час війни, коли то він вів культурно-освітню роботу в таборах полонених.

Після вибуху революції в Росії і відродження Української Держави появляється в 1918 р. «Кобзарь» у видавництві «Рух» (Харків-Київ-Львів), LXXXIX +502 стор. Текст виготовлено за Василем Доманицьким. Крім того поміщено тут вступні статті

Дмитра Багалія: «Тарас Шевченко і Кирило-Мефодієвське брацтво» (ст. XXI-I IV) і Миколи Сумцова: «Слобожанщина і Шевченко» (ст. I V-I XXIII)[4]). В тому самому році видано в Вінніпезі в Канаді популярне видання «Кобзар» Тараса Шевченка[5]). Це видання зредаґував Богдан Л(епкий), подаючи на стор. 5-58 вступ і коротку біографію та характеристику літературної творчости Шевченка, на непаґінованих сторінках деякі пояснення до «Гайдамаків». Тоді теж видано «Три поеми» Тараса Шевченка з передмовою і поясненнями Б. Лепкого — Ляйпціґ 1918[6])

Всі названі видання, що появилися в ювілейному році Шевченка та перед 1919 роком, не могли задоволити читацької публіки, тим більше дослідників творчости Шевченка. Тому Б. Лепкий вирішив видати всі твори, все що написав Шевченко і подати варіянти тексту поезій, повістей і драм та основні пояснення.

З притаманною собі начитаністю та ерудицією почав Лепкий редаґування творчости Шевченка серед несприятливих умовин еміґрантського життя в Німеччині. Праця над науковим редаґуванням повної творчости вимагала випосажених в українознавчу літературу бібліотек, таких, як бібліотека Наукового Товариства ім. Шевченка у Львові, університетські бібліотеки в Києві, Петербурзі і Москві, а також доступу до архівів, спеціяльно державних і поліційних у Петербурзі і Києві, що стали вповні доступні щойно після 1917 року. Хоч Лепкий жив на еміґрації, без змоги користуватися названими бібліотеками, все таки він зреалізував свій плян повного видання творів Шевченка. В цій праці він користувався передусім нечисленними шевченкіянами із власної бібліотеки, що їх привіз із собою до Вецляру над Ляном у Німеччині, далі з бібліотеки Союзу Визволення України, крім того з приватних бібліотек, як наприклад Василя Сімовича й ін. Тому мав він хоч релятивну змогу використати друковані раніше Шевченкові твори, досліджувати різні видання з варіянтами різних видавців, поданими на основі доступних їм джерел і навіть деяких автографів Шевченкових творів. Використав Лепкий для своєї біографії Шевченка і коментарів до його творів теж різні праці інших шевченкознавців.

Наслідком довгої і наполегливої та чіткої і дуже точної роботи Богдана Лепкого вийшло друком п'ятитомове видання творів Шевченка, т. зн. того всього, що він написав[7]). Має воно свої недоліки, бо, як твердить Володимир Дорошенко[8]), Лепкий не помістив у ньому, тому що не міг добути, деяких дрібних Шевченкових писань, як напр. Шевченкове оголошення про «Живописну Україну» з 1844 року, його рецензії на сценічну гру Катерини Піунової в Нижньому Новгороді в 1858 р., надруковану Ол. Кониським у львівській «Зорі» з 1894 р.[9]) Крім того є декілька

прогалин у Шевченковому «Щоденнику» і в листуванні, а навіть пропущено деякі листи. Ці прогалини зумовлені фактом, що Лепкий користувався, відповідно до спромоги, такими виданнями, де листи були пропущені чи скорочувані з огляду на цензуру або громадську опінію[10]). До речі — щойно тоді, коли кінчався друк Шевченкових творів у редакції Б. Лепкого, Павло Зайцев опублікував уперше недруковані місця зі «Щоденника» Шевченка на основі поетових автографів — у журналі «Наше минуле», 1919, чч. 1-2, стор. 3-16[11]). Зрозуміло, що на основі досягнень сьогоднішніх студій Шевченкознавства в першому повному виданні Шевченкових творів у редакції Богдана Лепкого знайдеться більше пропущених ним матеріялів до життя і творчости поета. Появилося це, зредаґоване Лепким, повне видання творів Тараса Шевченка в п'ятьох томах великої вісімки в 1919-1920 рр. в «Українській Накладні» (Якова Оренштайна).[12])

Хоч Лепкий використовував у своїй праці різні видання Шевченкових творів і Шевченкознавчі матеріяли, не наслідував він безвільно своїх попередників — дослідників і видавців, передусім В. Доманицького, а дав свій індивідуальний підхід до редаґування Шевченкової спадщини, базований на принципах наукової дослідної праці. Тому в його виданні багато пояснень, коментарів і варіянтів до Шевченкових творів.

В першому томі цього повного видання подав Б. Лепкий на сторінках 1-235 грунтовну біографію Тараса Шевченка, складену на основі автобіографії поета і кількох до того часу друкованих біографій, передусім О. Кониського[13]), далі різних спогадів, коментарів та праць про Т. Шевченка, як С. Ч. (Кониського), Афанасія Чужбинського, Миколи Костомарова, Павла Жемчужнікова, Андрія Лазаревського, Василя Білозерського, Івана Турґенєва, Честахівського, Данила Мордовця, Павла Зайцева, Василя Щурата, Альфреда Єнсена й ін.[14]) Крім того на стор. 236-240 подано літературу предмету.

В цій обширній біографії подані огляди літературної творчости Шевченка, поділеної на фази, зв'язані з життям поета. В такий спосіб на біографічній канві побудований опис Шевченкової літературної і мистецької праці, представлені його ідеї, національні і соціяльні погляди та ставлення до інших національностей. Тут теж подав Лепкий літературну характеристику Шевченкової поезії і мови, поетичну форму, дуже близьку до народної поезії, її образности і метрики.

В першому томі видруковано теж на сторінках 241-276 матеріяли до процесів Тараса Шевченка, зредаґовані на основі видання В. Яковенка з 1911 р. («Твори», С-Петербург 1911); на сторінках 277-479 листи Тараса Шевченка; а на сторінках 480-483

автобіографічну замітку Шевченка, написану ним у першій половині січня 1860 р. (на основі його автографу). Видруковано також на стор. 484-491 автобіографічний лист Шевченка до редактора «Народного Чтенія», передрукований з названого журналу (1860 рік, ч. 2), на стор. 493-495 спомин Пантелія Куліша й Олексадри з Білозерських Кулішевої про старшого боярина Тараса Шевченка на їхньому весіллі в 1847 р., написаний Ганною Барвінок. Вкінці на сторінках 496-573 поміщено статтю Хведора Корша п. з. «Шевченко серед поетів слов'янства». В цій статті подав Корш м. ін. фізичні і духові різниці між українцями та росіянами й заперечив твердження російського критика Віссаріона Бєлінського про недостатню освіту Шевченка. Корш підкреслив важливий факт, що Шевченко був вихований на українській народній пісні, тому й різниться він основно від інших слов'янських поетів своєрідною красою поетичного слова. Зацитував також Корш слова Юліяна Словацького: «Шевченко є таке ж божество, як і Пушкін, але пробуваюче на своєму особливому сонці». Сам Корш пояснює: «Пушкін змальовує все це (свій нарід) зверху (інтеліґенцію і аристократію), а Шевченко знизу» (т. зн. простолюддя і минуле козацтво)[15]).

Всі статті, поміщені в першому томі, доповнюють студію Лепкого про життя і творчість Шевченка, даючи в такий спосіб суцільну і багатогранну духову картину поета. Перший том дає читачеві, а то й дослідникові, повне і всебічне поняття про Шевченка як людину, поета, мистця, сповненого любови до свого народу, його минулого й сучасного і його традицій, пройнятого його майбутністю, борця за волю свого народу.

В другому томі поміщені поетичні твори Шевченка з традиційним заголовком «Кобзар». На початку подано поазбучний і хронологічний зміст «Кобзаря», а далі на сторінках 1-707 тексти творів у хронологічному порядку. Після кожної поезії чи поеми відмічено перводрук чи рукописне джерело. Дуже дбайливо й уважливо вибирав Лепкий друкований текст, найчастіше перший друк, якщо був йому тільки доступний, подаючи, де дана поезія чи поема була друкована, та цитуючи варіянти. Тому вповні використав він т. зв. перший «Кобзар» з 1840 р. і друк «Гайдамаків» із 1841 р., «Ластівку» Гребінки, де друкована «Причинна», зазначуючи, що цей вірш єдиний написаний Шевченком у Петербурзі перед викупленням його з кріпацтва. Використав теж Лепкий «Чигиринський Кобзар», 1844 року, «Молодик» Бецького з 1843 року, твори, що їх Шевченко почав готувати до друку від 1846 р. під назвою «Поезія Т. Г. Шевченка», «Записки о Южной Руси» Куліша (де друкована «Наймичка»), «Кобзар» Симиренка з 1860 року, «Хату» Куліша з 1860 р. та «Основу» Куліша з 1861 р.

З названих збірок та видань передрукував Лепкий Шевченкові поезії з-перед заслання. Тому, що не було в них т. зв. політичних поем, які були тоді відомі тільки в копіях (списках) з огляду на цензуру, Лепкий передруковував їх із видань, що появилися поза межами Росії: з ляйпціґського видання з 1859 р. п. з. «Новыя стихотворенія Пушкина і Шавченки» (!), де були видруковані «Кавказ» і «Заповіт», названий «Думка»; з львівських журналів «Вечерниці» (де видруковано «Великий льох»), «Мета», (перводрук т. зв. великого «Сну», виданий окремою книжечкою, заходом Ксенофонта Климковича у Львові 1865 р.), з празького видання «Кобзаря» з 1867 р., звідки передруковано здебільша поезії після заслання. Далі використав Лепкий видання Шевченкових творів О. Огоновського у Львові, І. Франка, Ю. Романчука (т. зв. «Руська», пізніше «Українська письменність»), Дмитра Дорошенка, Павла Зайцева, В. Яковенка й ін. Використав також Лепкий деякі автографи Шевченка і нові твори, ще тоді недруковані, знайдені в архіві Департаменту поліції в Петербурзі після 1905 р., і видруковані в журналі «Україна».

З поданих друкованих джерел до «Кобзаря» видко, що Лепкий використав майже всі доступні видання Шевченкових творів, друкованих перед першою світовою війною в окремих або збірних публікаціях. Тому читач п'ятитомового видання мав уперше змогу уявити собі скількість різнородних окремих і збірних видань Шевченкових творів та праць про Шевченка.

Для кращого й основнішого пізнання поетичної творчости Шевченка, перередаговування деяких поезій самим Шевченком ще перед засланням (1844, 1846) і після заслання (1860), коли то готував він збірні видання своїх поезій, а також для зрозуміння, як і чому переробляли Шевченкові твори різні видаці, головно П. Куліш, надрукував Лепкий у третьому томі варіянти і доповнення до «Кобзаря». В цьому томі видруковані теж поеми російською мовою «Слѣпая» (стор. 387-416), «Безталанный» (стор. 419-435) та уривок із драми «Никита Гайдай» (стор. 439-451). Варіянти взяті з різних, тоді доступних Лепкому, збірних видань, цитованих вище, з друків окремих поезій по різних журналах, підросійських і поза тодішньою Росією, з опублікованих автографів і копій із них (збірка Жемчужнікова), з видрукованих приватних збірок Якова Щоголева, В. Забіли, з чернігівського музею Василя Тарновського. В цьому томі подав теж Лепкий нотатку про альбоми, з перерібками народніх пісень, відібрані Шевченкові в 1850 р.

Окремо подав Лепкий пояснення до «Кобзаря», головно до історичних подій і зв'язаних із ними персонажів, а також літературні відзиви про осіб, яким Шевченко присвятив свої твори, як про Євгена Гребінку, Грицька Квітку-Основ'яненка, Миколу

Гоголя, Івана Котляревського, Якова де Бальмена, Якова Кухаренка, Марка Вовчка, Бронислава Залеського й ін.

В четвертому томі вмістив Лепкий Шевченкову драму «Назар Стодоля», передруковану з «Основи» з 1861 р., кн. 10, і також «Щоденник» («Дневник»), передрукований із «Основи» з 1861 р. Переклад «Щоденника» виготовлений на основі тексту у виданні В. Яковенка з 1911 р. Лепкий подав теж і важливу замітку про те, що цей щоденник подарував Шевченко М. М. Лазаревському 12 липня 1858 р. в день його іменин.[16]) В тому самому томі видрукована повість «Артист», перекладена самим Лепким з оригіналу написаного в 1856 р. п. н. «Художник», повісті «Княгиня» і «Капитанша», передруковані з «Київської Старини» та на основі видань Дмитра Дорошенка, «Безщасний», передруковану з «Исторического Вестника» з 1881 року на основі перекладу О. Кониського, зладженого в 1896 р. Тут подано також і вичерпні пояснення до цих творів. У п'ятому томі видруковані повісті «Музика» (15 січня 1857), «Варнак» (Київ 1845), «Прогулька з приємністю та й не без моралі» (лютий 1858 — за підписом Кобзар Дармограй) і «Наймичка». Крім повістей із поясненнями видрукував Лепкий у п'ятому томі «Спомини про Тараса Шевченка» М. Лазаревського і статтю П. Куліша «Чого стоїть Шевченко як поет народній?» та його ж «Слово над гробом Шевченка».

Подані друковані джерела цих повістей, використані Лепким, та дані про те, серед яких обставин і чому писав Шевченко повісті російською мовою, як ховався він під псевдонімом Кобзар Дармограй, дають змогу пізнати Шевченкову прозову творчість. І повісті, і «Щоденник» видрукував Лепкий в перекладі на українську мову, щоб зробити їх доступними для читача й дослідника, що не розуміє гаразд російської мови, та для підкреслення, що Шевченко не писав російською мовою добровільно. Здебільша сам Лепкий переклав повісті, користуючись також уже друкованими перекладами О. Кониського, В. Яковенка і Д. Дорошенка.

П'ять томів творів Шевченка, чи радше того всього, що поет написав, появилося вперше майже повністю, з малими винятками, під редакцією Богдана Лепкого, також поета, що потрафив зрозуміти Шевченкову творчість більше ніж інші її дослідники. Вони дають повне уявлення про Шевченкову спадщину. Підхід до редаґування, критичний вибір текстів і варіянтів та коментарі, подані Лепким, дають змогу зрозуміти цілість творчости Шевченка. Одначе треба поставити деякі завваження щодо способуі підходу до редаґування. Вище вияснено, чому в першому томі, крім основної студії про життя та ідеї творчости Шевченка, поміщено також матеріяли до процесів поета, його автобіографічні листи, спогад Ганни Барвінок про Шевченка і

цінну працю X. Корша. Всі ці праці складаються на всебічну картину особовости й духовости Шевченка, як також визначують йому місце серед слов'янських поетів і народів. Оцінюючи позитивно велетенську і солідну працю Б. Лепкого над редаґуванням творів Шевченка, Володимир Дорошенко відмічує, що Лепкий не зовсім точно і правильно підходить до наукового редаґування творів, головно поезій («Кобзаря»), тому, що до видрукованих поезій у другому томі подав він варіянти і коментарі аж у третьому. З них щойно довідуємося, на чому Лепкий опер свій текст, а також досліджуємо редакторську лябораторію[17]). Завваження В. Дорошенка слушні щодо подекуди популярного підходу до коментування творів. Та тут треба взяти до уваги обставину, що Лепкий редаґував цей п'ятитомник не тільки для вчених дослідників Шевченка, але для всього українського суспільства і саме в той час, коли в відродженій державі широкі маси потребували його. Якщо ж говорити про редакторську лябораторію і про її недостачі в доборі найкращих текстів та не цілком наукових, деколи популярних поясненнях, то треба взяти до уваги те, серед яких обставин довелося Лепкому редаґувати твори Шевченка. Хоч користувавася він доволі багатою збіркою шевченкіяни, то доводилось йому нераз цитувати перше видання з другого джерела, або покликатись на друки, бачені раніше, цитувати їх з пам'яті. Те, що Лепкий у двох останніх томах не угрупував чітко повістей і не відмежував їх від драми «Назар Стодоля» і «Щоденника» і трьох статтей у п'ятому томі, можна пояснити тим, що Лепкий не мав зразу під рукою всіх друків і тому поміщував деякі твори і статті в невідповідному томі. Маю на думці три статті в п'ятому томі: спомини Лазаревського і Куліша та «Слово над гробом» останнього, які повинні були появитися в першому томі, присвяченому студіям над життям і творчістю Шевченка.

А все ж таки, хоч і не в зовсім точному порядку, хоч і з деякими недостачами і популярно-науковими коментарями, Богдан Лепкий виконав велику роботу серед справді несприятливих для наукової і дослідної праці еміґраційних умовин — браку бібліотек і українознавчих архівів. Хоч і в друкарській праці є коректорські і мовні недогляди, Лепкий проклав шлях для майбутніх учених і дослідників над повним виданням творчости Шевченка.

Крім п'ятитомового повного видання творів Шевченка Б. Лепкий приготовив до друку в двадцятих і пізніших роках популярні видання «Кобзаря» або окремі повісті[18]), головно в активному видавництві «Українське Слово» в Берліні. Під серійним числом 19 цього видавництва вийшов у 1922 р. «Кобзар» з передмовою Богдана Лепкого; це розкішне кольорове видання з кольоровою обгорткою на XVI+312 сторінок великої вісімки в два

стовпці[19]). Інші видання цього видавництва під редакцією Лепкого це: «Гайдамаки»[20]), розкішне видання з 8-ма вкладними ілюстраціями, на 100 сторінок великого формату (ч. 20), два томи (чч. 21, 22) Шевченкових повістей в українському перекладі — «Артист» і «Музика», «Наймичка», «Варнак» і «Близнята»[21]). Під 23-ім числом видано популярну збірку поезій «Думки» (32 ст.),[22]) а під 24-им збірку статтей, присвячених пам'яті Тараса Шевченка (24 стор.), Берлін 1922. (Це перевидання тієї самої збірки в видавництві «Струя», ч. 2. Вецляр 1920).[23]) У спільному виданні «Українського Слова» й «Української Народної Бібліотеки», Берлін 1922, вийшла антологія української поезії «Струни» під редакцією Б. Лепкого, в якій на сторінках т. І, 126-157 поміщено вибір Шевченкових поезій в тематичному укладі[24]).

Треба теж згадати і про переклади Шевченкових поезій на польську мову пера Б. Лепкого, поміщені в чотирнадцятому томі повного видання творів Тараса Шевченка в виданні «Українського Наукового Інституту в Варшаві, 1936. Цей том зредаґував Лепкий і крім перекладів інших авторів помістив 56 поезій у власному перекладі. Переклади Шевченка на польську мову пера Лепкого появлялися і в деяких польських журналах, головно в варшавському журналі „Biuletyn polsko-ukrainski", 1934, 1935[25]).

Вкінці треба відмітити, що Лепкий оформлював графічно й ілюстрував різні видання українських творів, між ними і п'ять видань Шевченкових творів.

Цей огляд праці Богдана Лепкого над творчістю Шевченка й редаґуванням його творів вимагає точного бібліографічного перегляду досягнень нашого редактора. Здебільша можна знайти їх у бібліографічних звідомленнях у монографічних працях про Шевченка та найновіших виданнях його творів у вільному світі. В загальному дає він картину літературознавчої праці Лепкого в ділянці шевченкознавства, при чому на перше місце треба поставити повне видання творів Шевчека в п'ятьох томах, що на свій час було великим досягненням Лепкого не тільки в його шевченкознавчих працях але і в шевченкознавчих студіях взагалі. Він поклав тривкі основи під дальший розвиток дослідів над творчістю Шевченка.

ПРИМІТКИ:

---

[1]) Твори і праці Богдана Лепкого, присвячені Тарасові Шевченкові:

Марченко Ярослав: На Тарасовій могилі. Річ сценічна. Відіграна в Бережанах 2 червня 1902 перед вечерницями в пам'ять 41 роковин Тараса Шевченка. Тернопіль, 1902, 16, + (1) ст. (Рец.: В. Гнатюк). «Літературно-науковий Вісник» 1902. кн. 8, ст. 18.

2) Марченко Ярослав: На Тарасовій могилі. Річ сценічна. Львів 1903, 11 (-1) стор. 165×104. Накладом редакції «Гайдамаки». Відбитка з книжки «На коляду Руси-України оден сніп з гайдамацької ниви». Львів 1903. Друкарня Уділова, ул. Ліндого.

3) Марченко Ярослав: На Тарасовій могилі. Сценічний прольоґ. Видання друге. Краків 1910, 11+(1) ст., 161x125. Друкарня Ол. Ріппера в Кракові. (Гл. Б. Лепкий: Писання, т. І., стор. VIII).

4) Богдан Лепкий: Візія. Прольоґ. (У манускрипті, 5 стор.) Краків, 11 лютого 1911 р.

5) Богдан Лепкий: В століттє уродин Шевченка. — «Благословенна най буде година». Вірш виголошений дня 9 і 10 марта 1914 на концертах в честь Т. Шевченка у Львові. Краків, 1914, друкарня Ол. Ріппера, (4) ст., 232 x 152.

6) Богдан Лепкий: За люд. В соті роковини уродин Тараса Шевченка. Краків 1914. 24 ст., 230 x 162. Накладом Антона Максимовича. Друкарня «Промислова», Спілка з обмеженою відповідальністю в Кракові, Зелена, ч. 7.

7) За люд: Богдан Лепкий: Друге видання. Відень, 1915. (Гл. Богдан Лепкий: Писання, т. І, ст. VIII).

8) Богдан Лепкий: Прийди до нас. Промова на концерті в честь Тараса Шевченка, уладженім заходом Української Культурної Ради і других українських організацій у Відні дня 7. VII. 1917. Відень, 1917, 7 — (1) ст., 206 x 136. З друкарні А. Гольцгавзена у Відні. (На другій сторінці обкладинки: «Апробовано пресовим бюром ц. і к. Міністерства Війни і ц. к. Міністерством Просьвіти». Те саме німецькою мовою на четвертій сторінці обкладинки).

9) Богдан Лепкий: Про «Наймичку» поему Тараса Шевченка. Львів, 1907, 64 ст., 200 x 125. З друкарні В. А. Шийковського. Накладом власним. (Відбитка: З дослідів над Шевченковою «Наймичкою». «Руслан», Львів, 1906, чч. 231, 246, 248 — 251, 254, 255, 257, 259; 1. XI. — 7. XII. 1906).

10) Про життє великого поета Тараса Шевченка. В пятьдесятьлітню річницю його смерти видало Товариство «Просвіта». У Львові, 1911 ч. 359+(1) ст., 183 x 128. З друкарні Наукового Товариства ім. Шевченка під зарядом К. Беднарського. При кінці розвідки підпис: Богдан Л. Обгортка рис. автора. В тексті 12 ілюстрацій.

11) Богдан Лепкий: Про Шевченків «Кобзар». В соті роковини уродин Поета видало Товариство «Просвіта» у Львові. Львів, 1914. 64 ст., 183 x 128; Видавництво Товариства «Просвіта», ч. 373. З друкарні Наукового Товариства ім. Шевченка. Передрук в «Українському Слові», Львів, 1916, ч. 65.

12. Богдан Лепкий: В Тарасові роковини. Коштом і заходом

Товариства «Просвіта». Відень, 1915. 31 × (1) ст., 184 х 132. Зміст: Дати з життя Тараса Шевченка. Хата. До Тарасової матери. Батькове пророцтво. Мрії та дійсність. Перші твори. До Тарасових поезій. Розвіяні мрії. Суд над поетом. Дорога. Пустиня. Шевченкова верба. Дядько. 26 лютого 1861. З-поза гроба. — Ілюстрації Б. Л.

13) Богдан Лепкий: Про життя і твори Тараса Шевченка, написав.... Українська Накладня Київ — Ляйпціґ. Вецляр, Друкарня Шарфого 1918. 100 ст., 197 х 133. (Рец. Павло Зайцев, «Книгарь», Київ, 1919, ч. 21 (травень), ст. 183 - 4).

14) Богдан Лепкий: Думки Т. Шевченка. Манускрипт 31 ст. Написано в 1931 р. для Українського Інституту Наукового в Варшаві. Краків, 1931. (Загублена 1-ша сторінка).

15) Богдан Лепкий: Шевченко про мистецтво. Зальцведель, 1920. 26 + (2) стор. 179 х 130. З друкарні СВУ у Зальцведелі. Це передрук із «Шляху». Зальцведель, 1919. р. І, чч. 77 — 80.

16) Богдан Лепкий: До творчих джерел Шевченка. Краків (б. д.). Манускрипт, 21 ст. (Загублена 6-та сторінка).

Крім того в архіві Богдана Лепкого є рукописи віршів, писаних на пошану Т. Шевченка, промови, статтей, розвідок тощо. Також рисунки Лепкого перцем і олівцем до видань Шевченка та портрети Шевченка (олія).

Всі ці і дальші бібліографічні відомості подано за інформаціями сина Богдана Лепкого, д-ра Лева Ростислава Лепкого. За дозвіл використати цю бібліографію та цінні інформації про Поета складаю щиру подяку його Синові. (В. Лев).

[2]) Заголовки й назви творів Шевченка, подані в примітках 2, 3, 4, цитую за працею Володимира Дорошенка: "Шевченкознавство за останнє десятиліття" (1914 — 1924). "Стара Україна", Львів, 1925, т. II, 72 — 80.

[3]) Гляди: "Стара Україна", 1925, II., ст. 72.

[4]) Там таки, стор. 73.

[5]) Кобзар Тараса Шевченка. Вінніпеґ, Манітоба, 1918. Вид. "Просьвіта", "Народна Бібліотека ч. 2. 512 стор. + 4 нп., 163×117.

[6]) Три поеми Тараса Шевченка. (Сон, Великий льох, Неофіти). З передмовами і поясненнями Богдана Лепкого. Українська Накладня, Київ — Ляйпціґ. Із друкарні Шарфе в Вецлярі, 1918. 134 стор. + (II), 200 × 135. ("Нова Бібліотека", ч. 4).

[7]) В. Дорошенко: цит. праця, Стара Україна, II, 73.

[8]) В. Дорошенко: там таки, Стара Україна, II, 73.

[9]) В журналі "Нижнегородскіе Губернскіе Вѣдомости" за рік 1857, ч. 5 видруковано статтю Шевченка п. з. "Бенефіс п. Піунової". Гл. Лист Т. Шевченка до М. С. Щепкіна з 3. II. 1858. Твори Т. Шевченка в редакції Б. Лепкого, т. I. 437.

[10]) В. Дорошенко: цит. праця, Стара Україна, II, 73.

[11]) Там таки, стор. II, 73.

[12]) Перед п'ятитомовим виданням творів Шевченка появилося в редакції Б. Лепкого тритомове видання в рр. 1918 — 1919:

1) Шевченко Тарас: Твори. Том І. Про життя й твори Тараса Шевченка. Кобзарь. (До першого арешту). «Українська Накладня», Київ — Ляйпціґ (1918), Коломия, «Галицька Накладня». Друк Шпамера в Ляйпціґу. (2)+544 стор., 220 x 150. Портрет Т. Ш. — Рецензія П. Зайцева: Два «Кобзарі». «Книгарь», Київ, березіль 1919, ч. 19, ст. 165 — 68.

2) Тарас Шевченко: Твори. Том II. Кобзаръ. (В. «Петропавловській кріпости». На засланню і пізніше). (Варіянти й доповнення до «Кобзаря». Київ—Ляйпціґ, (1919). «Українська Накладня». Коломия, «Галицька Накладня». Друк Шпамера в Ляйпціґу. (2) + 658 стор., 220 x 150. Портрет. (Зміст: Кобзарь, ч. II. ст. 1 — 351; Варіянти й доповнення, ст. 353 — 640. Зміст, 641 — 56).

3) Тарас Шевченко: Твори. Том III. «Назарь Стодоля». «Артист» (Художник), переклад Б. Лепкого. «Дневник» (Журнал), переклад Б. Лепкого. «Княгиня». Автобіографічна замітка. Лист до редактора «Народного Чтенія». Пояснення до повісти «Артист» і до «Дневника». Київ — Ляйпціґ, (1919). «Українська Накладня». Коломия, «Галицька Накладня». Друк Шпамера в Ляйпціґу. 28 +467+(1) стор. та портрет. 220 x 150.

4а) П'ятитомове видання: Тарас Шевченко: Повне видання творів під редакцією Богдана Лепкого. Том І. Про життя і твори Тараса Шевченка. Написав Богдан Лепкий. — Література. — Матеріяли до процесів Шевченка. — Листи Тараса Шевченка. — Автобіографічна замітка Т. Шевченка. — Спомини про старшого боярина Тараса Шевченка. — Шевченко серед поетів слав'янства — написав Х. Корш. Київ — Ляйпціґ, «Українська Накладня» (1919). Коломия, «Галицька Накладня». Друк Шпамера в Ляйпціґу. XVIII + (І) + 513 + (І) стор., портрет. 220 x 150. Рецензії: И. Айзеншток — «Путь Просвещения». Харків 1922, ч. 2, стор. 343 — 4; І. Айзеншток — «Шляхи мистецтва». Харків 1922, ч. 2, стор. 51 — 53.

4б) Повне видання творів Тараса Шевченка під редакцією Богдана Лепкого. Том II. «Кобзарь». Київ — Ляйпціґ (1919). «Українська Накладня». Коломия «Галицька Накладня». Друк Шпамера в Ляйпціґу. XVI + 707 стор. + портрет. 220 x 150.

4в) Повне видання творів Тараса Шевченка під редакцією Богдана Лепкого. Том III. Варіянти й доповнення. — Пояснення до «Кобзаря». — «Слѣпая» (поема). «Безталанний» (поема). — Уривок з драми «Микита Гайдай». Київ — Ляйпціґ, (1920). «Українська Накладня». Коломия, «Галицька Накладня». Друкарня Шпамера. (1)+451 стор.+портрет. 220 x150.

4г) Повне видання творів Тараса Шевченка під редакцією Богдана Лепкого. Том IV. «Назарь Стодоля». — «Артист». — «Дневник». — «Княгиня». — «Безщасний». — «Капитанша». — Пояснення. Київ — Ляйпціґ, (1920). «Українська Накладня». Коломия, «Галицька Накладня». Друкарня Шпамера в Ляйпціґу. 602 + (2) + портрет. 220 x 150.

4ґ) Повне видання творів Тараса Шевченка під редакцією Богдана Лепкого. Том V. «Музика», — «Варнак», — «Близнята», «Прогулька з приємністю та й не без моралі», — «Наймичка». — М. Лазаревський: «Спомини про Тараса Шевченка». — П. Куліш: «Чого стоїть Шевченко як поет народній»; «Слово над гробом Шевченка». — Пояснення. Київ — Ляйпціґ, (1920). «Українська Накладня». Коломия, «Галицька Накладня». Друкарня К. Г. Редера в Ляйпціґу. (2) + 414 стор. + портрет, 220 x 150. (Оцінку цього видання подав В. Дорошенко в цитованій праці, під прим. 2.

[13]) Олександер Кониський: Тарас Шевченко — Грушівський. Хроніка його життя. Збірник Філологічної Секції НТШ, тт. I — II. Львів 1898 — 1901.

[14]) Заголовки праць названих авторів подані в праці Павла Зайцева: "Життя Тараса Шевченк". Нью-Йорк — Париж — Мюнхен, 1955. на стор. 396 — 398.

[15]) Повне видання творів Тараса Шевченка, т. I, 513.

[16]) Этотъ дневникъ подаренъ Т. Г. Шевченком М. М. Лазаревському 12 іюля 1858 года, въ день имѣнинъ Лазаревскаго. Повне видання творів Тараса Шевченка, т. IV, 166.

[17]) В. Дорошенко: цит. праця "Стара Україна", т. II, 78.

[18]) Тарас Шевченко: "Кобзарь". Київ — Ляйпціґ, (1919) "Українська Накладня". Друкарня Шпамера в Ляйпціґу. XVI + 707 + (1) стор. 220 × 150 + портрет. Це окреме видання другого тому з п'ятитомника.

Тарас Шевченко: Три поеми. "Сон", "Великий льох", "Неофіти". З передмовами і поясненнями Богдана Лепкого. Київ — Ляйпціґ, 1918. "Українська Накладня"; "Нова Бібліотека", ч. 4. (Друкарня Шарфе в Вецлярі). 134 + (II) ст., 220 × 150.

Тарас Шевченко: "Гайдамаки". Передмова Богдана Лепкого. Видання ілюстроване артистом А. Г. Сластьоном. (Берлін, 1919.). Київ — Ляйпціґ. "Україиська Накладня". Коломия, "Галицька Накладня". Друкарня Сабо в Берліні. 50 стор. + 14 таблиць, 450 × 340. (Обгортка Володнмира Січинського).

[19]) Тарас Шевченко: "Кобзар". Повний ілюстрований збірник віршованих творів з жнттєписом та передмовою Богдана Лепкого. Берлін, 1922. XV+II + 309 + (3) стор. 230 × 155. Бібліотека "Українського Слова", ч. 19. Обгортка й рисунок "Перебендя" (ст. 29) Б. Лепкого. — Рецензії: І. Зеленкевич (Чепига); "Книжка", Станиславів, 1922, ч. 4 — 7, ст. 83. І. Пігуляк: "Промінь", Чериівці, 1922, ч. 9 — 10, ст. 253.

[20]) Тарас Шевченко: "Гайдамаки". З портретом автора й ілюстраціями. Вецляр, 1920. Друкарня Шарфе. 100 стор. + портрет + 7 таблиць. 205 × 145.

[21]) Тарас Шевченко: Повісти. Том І. Під редакцією Богдана Лепкого. Берлін, 1922. Бібліотека "Українського Слова" ч. 21. 242+(2) стор., 165×115. (Друкарня Шарфе в Вецлярі).

Тарас Шевченко: Повісти. Том II. Під редакцією Богдана Лепкого. Берлін, 1922. Бібліотека "Українського Слова" ч. 22. 321+(3) стор., 165×115. (Друкарня Шарфе в Вецлярі).

[22]) Тарас Шевченко: Думки. Берлін, 1922. 48 стор. 140×110. Бібліотека "Українського Слова". ч. 23. (Друкарня Шарфе в Вецлярі). (Перша редакція збірки накладом в-ва "Струя", 1920).

[23]) Достойно есть". Збірка в Шевченкові роковини. Вецляр, 1920. Видавництво "Струя", ч. 2. (Друкарня Шарфе в Вецлярі). 32 стор., 142 × 108. Зміст: Юрій Федькович: Достойно есть. (З осьмого "Поменника Тарасові Шевченкові" + ст. 3 — 4; Богдан Лепкий: Тарас Шевченко. (Промова на Шевченковому святі в Берліні дня 12 березня 1920), Ст. 5 — 15; Шевченко про Україну — ст. 15 — 20; Л.(епкий Б.): Заповіт — ст. 20 — 31; Богдан Лепкий: Шевченкові похорони — ст. 32.

"Достойно єст". Збірка в Шевченкові роковини. Берлін, 1922. Бібліотека "Українського Слова", ч. 24. 32 стор., 141 × 145. (Друкарня Шарфе в Вецлярі). Це попереднє видання з задрукованим: Вецляр, 1920, В-во "Струя" і надрукованими новими даними про місце й рік видання та видавництво.

[24]) Струни. Антольоґія української поезії від найдавніших часів. Для вжитку школи й хати влаштував Богдан Лепкий. І. Від "Слова о полку Ігоревім" до Івана Франка. Берлін 1922. Спільне видання "Української Бібліотеки" і "Українського Слова". 239 стор., 215 × 140.

[25]) Повне видання творів Тараса Шевченка. Том XIV. Переклади поезій на польську мову за редакцією Богдана Лепкого. Варшава — Львів, 1936. "Український Науковий Інститут. Портрет + 385 + (1) стор. 180 × 120.

Taras Szewczenko: Poezje. Warszawa 1936. 406 str., 210 × 150. (Bohdan Lepki i Paweł Zajcew: Uwagi bibliograficzne).

Рецензії на цей том: а) Jan Bidatowicz: "Największy poeta ruski" "Warszawski Dziennik Narodowy", Warszawa, 16. IX. 1936. б) E. K. "Przebrzmiała legenda". "Biuletyn Polsko-Ukraiński", Warszawa, 1936, No. 39.

в) Осип Боднарович: Шевченко по польськи: "Назустріч", Львів, 1936, ч. 10.

г) M. H(echter): Šewčenko im polnischen Gewande. "Prager Presse". Prag, 12. VII. 1936.

ґ) K. K.: Uczczenie wielkiego poety. "Kurjer poranny", Warszawa, 30. IV. 1936.

d) E. Malaniuk: Dusza Ukrainy. "Ateneum", Warszawa 1936, No. 1, str. 38 — 45.

е) Михайло Рудницький: Шевченкові поезії в польських перекладах. "Діло", Львів, 30. IV. 1936, ч. 94.

[26]) Тарас Шевченко: "Кобзар". Повний ілюстрований збірник віршованих творів поета з життєписом і передмовою Богдана Лепкого. Відень, 1941, накладом Т. Савули. (Друкарня Штоцінґера і М.). XV + (1) + 309 та (3) стор. (Це фортотипічний передрук видання з 1921 — 22 рр., при чому сіткові кліші перерисовані на рискові).

Петро Павлович

ШЕВЧЕНКОВІ ДУМИ В ПІСНЯХ СТЕПАНА РУДАНСЬКОГО

I.

> Степан Руданський „належить без сумніву, до найбільш талановитих українських поетів серед тих, що появилися по смерті Шевченка".
>
> Іван Франко[1]).

Не випадково ми єднаємо ім'я великого поета і пророка Тараса Шевченка з одним із найбільших українських поетів пошевченкової доби — Степаном Руданським (1833—1873).

Єднаємо ми його ім'я з Шевченком, бо Руданський був типовим представником української інтеліґенції, яка ще від студенської лави, в умовинах ворожости до всього українського, пішла шляхами Тараса Шевченка — виразника дум і змагань трудового люду, що так жорстоко був покривджений російським царизмом, натхненника боротьби українського народу за свою волю та правду, борця проти рабства-кріпосництва, правдивого націоналіста, демократа і пророка України.

Під впливом творів Шевченка молодий поет Степан Руданський зростав ідейно, жив із своїм народом і все своє творче життя перебував у духовому єднанні з Шевченком.

Руданський не був епігоном Шевченка, як дехто з критиків його помилково вважає. Він зайняв місце в українській літературі як носій Шевченкових традицій, традицій народности, національної революційности, правдивого реалізму. Він мріяв, як і Шевченко, що колись прийде жаданна воля, „розкуються заковані люди", «може, знову розв'яжуться зв'язанії руки», але передчасна смерть скосила поета (йому було лише 40 років, як він помер) і доля не судила йому зайняти рівне місце в нашій літературі поруч з Шевченком, бо Шевченко був велетнем вже тоді, а Руданський лебедину пісню свою, раптово обірвав...

— Трагедія геніяльного поета, котрому доля не давала виявити всіх своїх сил, котрому смерть холодною рукою замкнула уста, щоб він не заспівав своєї найбільшої пісні[2]).

Руданський не заспівав своєї найбільшої пісні, проте „слухає нині Степана Руданського не чотирнадцять, а сорок мільонів його

одномовців. Він же поруч Шевченка найбільше любимий поет українського народу, одиниця, в якій найкраще відбилася доля і вдача загалу[3])

Сто років тому мріяв поет про це:

...Заказують мені мою рідну мову. Заказує батько. Але в мене був прадід і прапрадід: вони мені не заказали. Не слухає батько моєї мови, — за то мене і по смерті, може, послухають штирнадцять міліонів моїх їдномовців... Батько, може, не любить свої мови через те, що нею говорять у нас мужики. А ніби то в Московщині не говорять мужики по московськи? Да і чим ми лучче від мужика? — всі ми рівні і у Бога і у натури[4]).

Бог щедро нагородив Степана Руданського високим і незрівняним письменницьким талантом, але ж доля в поета була сувора і жорстока та не скупилася на біль та лихо.

Нужденне студентське життя, нещасливе кохання, самотність, несправедливість, заборона писати рідною мовою, глузування, цензурна заборона на його твори і нарешті невилікувана хвороба легенів-сухоти смертельно гнітили поета.

Для ілюстрації подаємо його автобіографічний вірш писаний в Петербурзі 12 січня 1858 року:

В славнім місті Петербурзі
Недалеко від Неви
Із болота виглядає
Хата бідної вдови.

Стара хата зо вдовою
Разом вік свій віджила,
Почорніла, похилилась
І в болото увійшла.

Увійшла по самі вікна...
В ґанку сходи до сіней;
В сінях на бік похилились
Двоє скривлених дверей...

І на право -- старій бабі
Смерть підписує патент,
А на ліво — без копійки
Б'ється з нуждою студент.

Зима люта. Вітер свище.
Сніг по вікнах брязкотить.
Мороз душу обіймає,
Мороз тіло камінить.

А у хаті на постелі
У сурдуті і плащу
Сидить студент медицини
Другий місяць без борщу.

І живіт — як гріб запався,
Облізає голова...
І остання догоряє
Його свічка лойова.

І сидить він, поглядає
На похилену стіну:
Під стіною лежить череп,
Нема й кришки тютюну.

І стіння кругом чорніє...
Тілько лазять павуки,
Тілько сумно виглядають
Із шкалубин прусаки[5]).

В таких умовах народжується муза поета, його перші пісні.

Степан Руданський пише „на-безбач, без надії, що колись вийде на люди; письменник ішов на-осліп, не маючи ні заохоти, ані поради, марнував без доцільного вжитку талант, знеохочувався й занепадав на силах у своїй самотині [6])

Занепадав, але не здавався і в цій боротьбі «він іноді відкладав меч-перо на бік, гладив козацький вус і сміявся своїм ворогам у вічі».[7])

***

II.

Степан Руданський ще з раннього юнацтва захоплювався творами Шевченка. Всіма почуттями своєї ніжної душі ,вбирав Шевченкові думи, читав селянам та студентам твори Тараса, мріяв, насолоджувався і, почав писати сам.

Не „мужичою мовою" промовляли до нього слова Шевченка. Близькими, як рідна мати, були для нього Тарасові поезії-пісні.

І тому не дивно, що молодий поет у своїх ранніх творах-ліричних піснях та балядах наслідує Шевченка, бо ж Шевченко відкрив йому „новий світ думок, пісень та змагань"[8]) .

Так, Руданський наслідує Шевченка, але у своїй творчій еволюції не стає пасивним наслідувачем. Він йде лише поруч з Шев

ченком і в міру свого таланту та формування національної свідомости своєї, хоче створити своє, індивідуальне, близьке рідному покривдженому народові, створити пісню розпуки, пісню боротьби і пісню перемоги.

І щоб в цьому переконатися розглянемо ми лише одну частину літературного насліддя Степана Руданського — його пісні із втіленням дум Тараса Шевченка.

***

Про сирітську долю писав Шевченко:

Тяжко, важко в світі жити
Сироті без роду:
Нема куди прихилитися, —
Хоч з гори та в воду!
. . . .
Шукав долі в чужім полі
Та там і загинув.
Умираючи, дивився,
Де сонечко сяє...
Тяжко, важко умирати
У чужому краю!

(„Думка", 1838)

В пісні „Чорний колір" Руданський так малює „життя чорне" бідного сиротини:

І тепер я сиротою, —
То певная річ!
Нема серденьку покою,
Воно сумне, як порою
Осінняя ніч...
І чекає життя чорне
Сироту мене;
. . . .
І при гробі не заплаче
Ніхто в чужині,
Хіба чорний крук закряче,
Чорна хмаронька заплаче
Дощем по мені.

(„Чорний колір", 1854)

Пісня ця співзвучна з Шевченковою ,,Думою'' і написана із щирою душею та зрозумінням долі сиріт, — в яких і батьківщину ворог відняв.

Шука козак свою долю,
А долі немає.

Т. Шевченко, ,,Тече вода в синє море'', 1838.

Двадцять років пізніше в пісні ,,Не згадаю гадки'' розкриває Руданський картину тогочасного життя на Україні:

Ой, світе мій світе!
Лушпина оріха!
Де твої розкоші,
Та де твоя втіха?

Нудно в тобі, як в неволі,
Тілько мука, тілько болі,
Ні волі, ні долі!...

В пісні ,,Над колискою'' поет Руданський створив образ кріпачки, яка в розпуці віщує своєму немовляті-синові його майбутнє, співаючи над колискою:

А я, бідная, над колискою
Цілу ніч не здрімаю,
Про життя твоє нещасливе
Тобі пісню співаю.

Спи, дитя моє, ти життя моє!
Тільки щастя і долі!
Будеш цілий вік, як той чорний віл,
У ярмі і в неволі!

Роком пізніше, значить 1858-го, Шевченко з революційним оптимізмом писав:

І сниться їй той син Іван
І вродливий, і багатий,
Уже засватаний, жонатий —
На вольній, бачиться, бо й сам
Уже не панський, а на волі;
І на своїм веселім полі
Удвох собі пшеницю жнуть,
А діточки обід несуть.
Та й усміхнулася небога. («Сон»)

І хоч це був і мрійний сон, але в пізніших Шевченкових поезіях це був гострий протест і заклик до боротьби з ненависним самодержавством. Мати-кріпачка в пісні Руданського так ще не мріяла.

* * *

— Пісень ліричних Руданського небагато, та всі вони мають високу стійкість артистичну, виявляючи хоч не дуже глибоке, та щире чуття, чесну та правдиву душу поета[9]).

Академік Сергій Єфремов про них писав:

— Ще довго вони то будитимуть людей духом протесту, то ясним юмором звеселятимуть; ще довго їх слухатимуть, як сподівався автор, мільйони одномовців Руданського, якому тільки нещаслива доля його власна й рідного краю не дала розгорнутись до тієї міри, до якої міг він силою свого таланту дійти.[10])

Хто не знає таких чудових ліричних пісень Степана Руданського, як „Ти не моя", „Мене забудь", „Чорний колір", „Ой, чому ти не літаєш", „Зозуля", „Повій, вітре, на Вкраїну" тощо.

В нарід пішли вони і стали народними піснями. Піснями мелодійними, оповитими смутком народної долі, простими та щирими. І ще й досі, мало хто знає про їх автора.

Не треба ні повторювати, ні порівнювати ліричних пісень Руданського з Шевченковими. Треба ствердити тільки, що в ліричних піснях поета Руданського вплетені та золотом оздоблені думи Тараса Шевченка.

III.

Особливо яскраво бачимо ми Шевченкові пророчі думи в піснях Степана Руданського на історично-соціяльну тему, а саме: «Могила», «Пісня Хмельницького», «Псальма 136», «Та гей, бики!», „Україно, Україно!".

Могилами борців за волю України вкрита земля.

В степах, де гриміла
Козацькая сила,
Від світа, потопа
Лежала могила,...
Де була калина,
Там нап'ята буда...
На верху могили
Чорнобилю груда...

І димить чорнобиль,
Заки запалає...
І „Вічную пам'ять"
Божий птах співає...

(„Могила", 1857)

Поет журиться тим, що славні могили чорнобилем вкриваються, зорюються вони тяжкими плугами, зникають стежки до них.

Слова пісні Руданського перегукуються з Шевченком:

Над землею летять літа,
Дніпро висихає,
Розсипаються могили,
Високі могили —
Твоя слава... і про тебе,
Старче малосилий,
Ніхто й слова не промовить,
Ніхто й не покаже,
Де ти стояв? чого стояв?
І на сміх не скаже!

(«Чигирине, Чигирине», 1844)

***

В «Пісні Хмельницького» Руданський малює історичні дні наших визвольних змагань у XVII столітті. Поет кличе братів-козаків сідлати коней, тримати шаблюку в залізних руках і нищівно громити ворога:

Нехай знову брязне шаблюка стальная
В козацьких залізних руках!
Нехай знову ляжуть ворогові кості
Могилами в наших степах!
А люлька-голубка нехай не згасає,
Паліть вражі замки кругом!
Нехай ворог знає, повік пам'ятає —
Знущатися над козаком!..

(„Пісня Хмельницького", 1857)

Вогонь Шевченкових покликів до боротьби з ворогами України горить в цій пісні Руданського.

В 1858 році Руданський пише свою пісню «Псальма 136»,[11]) пов'язуючи в ній трагічну сторінку біблійної історії з нашими днями.

Тридцять років до появи, забороненої царською цензурою, „Псальми 136" Руданського, Шевченко написав свої невмирущі „Давидові Псальми", які також були суворо заборонені царською владою.

Ось, як закінчується „Псальма 136":

РУДАНСЬКИЙ:

Ти спом'яни, як ворог тяжкий
Невинні душі побивав!
Як руйнував Твою святиню
І над руїнами кричав:
— Копайте стіни Русалима!
Нівечте Бога і людей...
Ведіть в неволю молодята!
І ріжте старців і дітей! —
Щасливий будь, хто вам відплатить,
Хто й ваші діти розпове,
І зо сміхом без серця й жалю
О перший камінь розіб'є.

(1858)

ШЕВЧЕНКО:

І Господь наш вас пам'яне,
Едомськії діти,
Як кричали ви: — Руйнуйте,
Руйнуйте, паліте
Сіон святий! — Вавилоня
Дщере окаянна!
Блаженний той, хто заплатить
За твої кайдани.
Блажен! блажен! Тебе, злая,
В радості застане
І розіб'є дітей твоїх
О холодний камінь.

(1845)

⁂

В поета Руданського пробуджується віра в перемогу над лихом. В році 1859 він пише свою алегоричну пісню „Та гей, бики!" Поет вірить, що:

. . . . Зерно поспіє
Обіллє золотом поля,
І потече ізнову медом
І молоком свята земля.
І все мине, що гірко було,
Настануть дивнії роки:
Чого ж ви стали, мої діти?
Пора настала! Гей, бики!

Такі сподівання бачимо ми в поемі Шевченка: „Подраженія Ісаї», глава 35 (1859), що була написана лише кілька місяців перед тим, з повною вірою, що прийде незабаром „веселая воля і спочинуть невольничі утомлені руки, і коліна одпочинуть, кайданами куті!"

Виховуючись на літературній спадщині Тараса Шевченка, молодий поет-студент Петербурзької Медично-Хірургічної Академісії Степан Руданський, виказує себе вірним носієм Шевченкових кличів — ставати негайно, „та тілько скоріше", до боротьби за правду та волю України.

Підтвердження цих слів ми знаходимо в пісні Руданського «Україно, Україно!».[12])

. . . .
— Україно, Україно,
Моя рідна мати!
Чи ще довго над тобою
Будуть панувати?
. . . .
—Твоя слава — у могилі,
А воля в Сибірі.
От що тобі, матусенько,
Москалі зробили!
— Гукни ж, гукни, Україно,
Нещасная вдово!
Може, діти на твій голос
Обізвуться знову!

Може, знову розв'яжуться
Зв'язанії руки,
Може, знову бряжчатимуть
Козацькі шаблюки!

. . . .

— **Гукни ж**, серце-Україно,
Та тільки скоріше...

(1860?)

Ця пісня Степана Руданського, як і багато інших його пісень ширилися серед простого люду, страшили самодержавство і ним були заборонені до друку та розповсюдження.

***

Розгляд невеличкої тільки частини літературної спадщини Степана Руданського показує, що — його Пісні, блискуче єдналися з Думами Великого Кобзаря України Тараса Шевченка.

І на завершення, треба пригадати слова земляка Руданського, забутого подільського поета Валеріяна Тарноградського:

Живі твої співи орлині,
Бо ж слово безсмертне, Кобзар.
Ти вмер, та не вмре на Вкраїні
Пісень твоїх сонячний дар.[13])

Та й справді!
Не вмруть на Україні безсмертні пісні Тараса Шевченка.
Не вмруть на Україні і чудові пісні Степана Руданського.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Іван Франко. Літературно-крнтнчні статті. Держлітвндав України, Кнїв, 1950, стор. 163.
2. Богдан Лепкнй. Струни, антологія української поезії. Спільне вндання "Української Народньої Бібліотекн" і "Українського Слова", Берлін, 1922, стор. 211.
3. Там же, стор. 212.
4. З лнста С. Руданського до брата Грнцька. Лист пнсанні в Петербурзі 5 лнпня 1859 року. Творн, том III, 1897, стор. 170 — 171.
5. Творн, том III, 1897, стор. 13 — 14.
6. Сергій Єфремов. Історія Українського Пнсьменства, Львів-Ляйпціґ, 1924, стор. 79.

7. Богдан Лепкнй. Струнн, стор. 211.
8. В. Забіла. Співн крізь сльозн. Львів, 1906, стор. 1.
9. Іван Франко, Ор. сіт. Стор. 164.
10. Сергій Єфремов. Ор. сіт. Стор. 83.
11. В рукопнсі С. Руданського помнлково було позначено: "Псальма 109". Цілком очевндно, що має бутн 136, а не 109.
12. Вперше ця маловідома пісня Руданського була надрукована А. Крнмськнм 1897 року в III. томі творів Руданського, стор. 172 — 173.
13. В. Тарноградськнй. Лірнка. В-во "Рад. Пнсьменннк", Кнів, 1941. Вірш — "Пам'яті Шевченка".

Борис Ковалів-Берест

ТАРАС ШЕВЧЕНКО І УКРАЇНСЬКЕ КІНО

Життя і творчість Великого Кобзаря висвітлено майже в усіх аспектах. Але до цього часу не було порушено важливої теми, а саме, впливу творчости Тараса Шевченка на українське кіно та відтворення на екрані його драматичних і літературних творів та біографічних фактів.

Якщо драматичні твори Т. Шевченка звучать з театрального кону на віддаленні, мов слова промовця з трибуни чи катедри, то ті самі твори, втілені на екрані, максимально наближаються до глядача, інтимно поєднуються з ним. Тому «Катерина», «Наймичка» чи «Назар Стодоля» при читанні цих творів сприймаються індивідуально і розрізнено, але ті самі твори, втілені на екрані, сприймаються масово і синхронно в той самий проміжок часу.

Якщо поетичні, прозаїчні чи драматичні твори Т. Шевченка, що їх втілено театральним актором чи мистцем живого слова, надто скороминущі, то фільмове втілення тих саме творів триваліше — воно може залишатися для нащадків теж в наступних сторіччях. Тому не випадково, що в роки посиленого наступу на українську культуру взагалі, а на українське кіно зокрема, — совєтський уряд не тільки зняв з екранів ряд непересічних фільмів, але й одночасно знищив усі їх ориґінальні неґативи і копії. Так було «викорчувано» ряд українських фільмів, а в тому числі і фільми режисера Петра Чардиніна про життя і творчість Т. Шевченка.

Коротко зупинимось на окремих фільмах, що в тій чи іншій мірі заторкують творчість поета, розглянувши їх в хронологічному порядку.

1911 рік був найбільше плодотворним роком в історії українського дореволюційного кіна. В цьому році екранізовано ряд літературних творів українських письменників і драматургів. Однією з таких екранізацій була «Катерина» за однойменною поемою Т. Шевченка. Продуцентом фільму була відома в ті роки французька фірма «Бр. Пате». Сценаристом і декоративним оформлювачем фільму — мистець-маляр Ч. Сабинський.

Оцінюючи його працю, один із сучасних підсовєтських кінознавців писав: «Іґноруючи традиційну "малоросійську" теат-

ральну бутафорію, Сабинський прагнув відтворити в картині події, а також історичну обстановку, описані великим українським поетом.»[1])

Екранізація творів української клясики взагалі, а Шевченкової «Катерини» зокрема, була в ті часи значною культурною подією. Ця екранізація довела, що український глядач уже не міг задовольнитися тодішніми низькопробними інсценізаціями міщанських мелодрам, психологічних драм і псевдо-комедійних фарс.

На жаль, майже не залишилося докладніших відомостей про цей фільм. Проте, вже один той факт, що для екранізації було вибрано саме твір Т. Шевченка, говорить сам за себе.

Друга екранізація за творами Т. Шевченка це — фільм «Наймичка», що його накручено кіноконторою «Мистецтво» І. Спектора в Катеринославі за однойменною п'єсою І. Тобілевича.

Коротка історія цього фільму така: в 1911 році в Катеринославі гастролювала професійна трупа українського театру Миколи Садовського. Молодий місцевий кінооператор Д. Сахненко запропонував М. Садовському зафіксувати цілу виставу на кіноплівку. М. Садовський охоче погодився.

Фільмування відбувалося на тій самій театральній сцені, що й вистави. Тільки замість бічних куліс було добудовано декорації. Фільмова версія в дечому різнилася від театральної вистави. Як фільмову, так і театральну версії режисерував сам М. Садовський.

Проте, у фільмовій версії було зроблено ряд купюр. Усвідомлюючи специфіку кіна, М. Садовський намагався, щоб актори природніше виявляли свої почуття. Адже кожний театральний жест, кожна видозміна міміки, побільшена на екрані в сотні разів, вражала своєю неприродністю, фальшивістю. Але М. Садовському, як театральному акторові та режисерові, важко було перебороти вплив театру. В зустрічі з кіномистецтвом йому не вдалося оволодіти тією своєрідною специфікою, що притаманна тільки кінофільмові, як закінченому творові мистецтва. До речі, сам режисер виконував ролю негативного персонажа — Цокуля, майстерно передавши найменші нюанси його характеру в окремих кадрах фільму. Драматичну ролю наймички Харитини виконувала інша талановита акторка — Л. Ліницька. І. Мар'яненко виконував ролю Панаса, С. Паньківський — діда мірошника, М. Петляшенко — гусара, Л. Хуторна — Марусі та П. Колесникова — Рухлі.

Як і попередню екранізацію, цей фільм треба вважати тільки ще однією несміливою спробою переосмислити творчість

поета, втіливши його рельєфні образи у вузькі рамки плоского кіноекрану.

Після екранізації «Наймички» в українській кінематографії не було помітного зацікавлення шевченківською тематикою аж до 1926 року. Зацікавившись повною драматизму біографією Т. Шевченка, режисер П. Чардинін, спочатку спробував своїх сил на фільмі для дітей «Життя Тараса Шевченка» («Малий Тарас). Фільм обмежувався тільки до дитячих років поета. Але в творчій зустрічі з новою тематикою П. Чардинін зазнав невдачі. Від цього фільму дихало сухим дидактизмом, схематичністю, непереконливістю у вияві почуттів. Тому не випадково цей фільм не мав ні матеріяльного, ні морального успіху. Проте, шевченківська тематика й далі не давала спокою П. Чардиніну. Зразу ж, після закінчення цього фільму, режисер почав працю над створенням монументального повнометражного художньо-біографічного фільму «Тарас Шевченко». Як на ті часи, фільм дійсно вражав глядачів своїм розмахом і довжиною. (Фільм складався з 2-ох серій, 17 частин, 3896 м.).



Кадр з фільму "Тарас Шевченко", 1926

Хронологічно фільм охоплював майже ціле життя Великого Кобзаря, починаючи з юнацьких років і кінчаючи його смертю. Тому не дивно, що деякі епізоди творчої біографії Т. Шевченка пройшли непоміченими, і що на інші був покладений непотрібний наголос, а ще інші взагалі були викреслені партійними цензорами. Адже в біографії Т. Шевченка був ряд епізодів, що не відповідали тогочасній партійній лінії і намаганням присяжних критиків прищепити Т. Шевченкові ярлик «революціонера-демократа».

Фільм П. Чардиніна «Тарас Шевченко» це — фактично перший довгометражний біографічний фільм про великого поета. Архітектоніка фільму досить проста: сценарист і режисер побудували фільм на загальновідомих фактах з біографії поета. Окремі кадри, монтажні вузли і сцени чергувалися в хронологічному порядку. Тут було зображено і дитячі роки поета, і науку в дяка, і службу в пана Енґельгардта, і навчання в Ширяєва; знайомство з Сошенком, Брюловим, викуп з кріпацтва.



Арт. А. Бучма і І. Замичковський у ролях Шевченка і Щепкіна, 1926

В другій серії фільму була показана подорож Шевченка на Україну, зустріч із сестрою, з учасниками Кирило-Методіївського братства, а далі арешт, ув'язнення і заслання в Орську фортецю. На закінчення фільму йшли кадри про повернення поета із заслання й останні роки його бурхливого життя. Хоч фільм був поставлений у часи політичної «відлиги» або періоду т. зв. НЕП-у, проте після виходу другої серії фільму на екрани України думки критиків різко поділилися. Режисерові та сценаристові закидали найтяжчі гріхи, включно з обвинуваченнями в буржуазному націоналізмі та крайньому шовінізмі. Але ніхто не міг заперечити його безсумнівних мистецьких вартостей. Цікаво, що свій успіх фільм завдячував не режисерові чи сценаристові, не операторові чи монтажистові, а насамперед виконавцеві головної ролі, в той час вже відомому майстрові сцени та екрану — Амврозієві Бучмі.

«У фільмі "Тарас Шевченко", — писав І. Корнієнко, — А. Бучмі вдалося в значній мірі відкинути трафаретне тракту-

вання образу великого поета, яким був позначений сценарій, перебороти традиційні штампи дореволюційного кінематографа у постановці фільмів на теми з життя українського народу, виявити свої творчі принципи в розумінні і втіленні величного образу»[2])



Арт. А. Бучма
в ролі Т. Шевченка, 1926



Артнст А. Бучма в житті.

А. Бучмі особливо вдався ряд драматичних сцен, що вимагали дбайливої психологічної аналізи наскрізної дії кожного



Кадр з фільму "Назар Стодоля", 1937

кадру зокрема. Так, сцени звільнення з кріпацтва, зустрічі з ріднею в Кирилівці, ув'язнення в Петропавлівську фортецю — надовго залишились в пам'яті глядачів. Щобільше, вперше в історії українського кіна головному виконавцеві було присвячено навіть цілі статті та рецензії.



Кадр з фільму "Назар Стодоля", 1937

Великому успіхові фільму в значній мірі сприяв акторський колектив, насамперед вдало дібраним типажем. Проте, з усіх виконавців другорядних персонажів рельєфно вирізнявся тільки артист І. Замичковський у ролі Щепкіна.

Кінооператор Б. Завелєв досягнув максимальної виразности, не зловживанням технічних можливостей кіна, а насамперед скульптурою рельєфністю мізанкадрів і динамічним контрастовим освітленням.

Декоративне оформлення, бутафорію та реквізит виготовив відомий знавець українського мистецтва, мистець-маляр В. Кричевський. Кожна деталь декоративного оформлення фільму промовисто говорила сама за себе. Нічого зайвого, нічого солодкаво-міщанського. Також кожна деталь бутафорії та реквізиту брала діяльну співучасть у фільмі.

Цікаво, що найдошкульнішу критику цей фільм дістав від тодішньої місцевої української преси. Центральна совєтська преса, як і преса зокордоном захоплено відгукнулась на фільм. Ось, як писав про цю подію журнал «Кіно»: «Торонто й Нью-Йорк, Владивосток і Вінніпеґ, Прага й Львів, Чернівці й Париж. Такими містами підписано десятки листів, уміщених в закордонній українській робітничій пресі, що сповіщають про ту велику радість, яку мав закордонний український робітник — про радість бачити кінопродукцію Радянської України».[5])

Варто також згадати і той факт, що польський уряд на 9 місяців затримав демонстрування цього фільму в Галичині, вбачаючи у фільмі виразно націоналістичні ідеї, що перегукувались з тодішнім самостійницьким рухом по обидва боки Збруча.

Цю подію совєтські критики намагалися подати у власному насвітленні: «Навколо цього фільму у Львові точилася гостра боротьба між прогресивною інтелігенцією, яка мала всебічну підтримку міста, і буржуазними націоналістами, що всіляко намагалися очорнити фільм, заперечити високе патріотичне звучання образу великого Кобзаря».[4])

Націоналістично настроєна українська інтеліґенція м. Львова дійсно різко виступила проти демонстрування цього дещо тенденційного фільму, проте вона ніколи не виступала проти особи Т. Шевченка, як це намагалися представити совєтські критики.

На протязі наступного десятиріччя українська кінематографія не мала творчої зустрічі з шевченківською тематикою. Тільки в квітні м-ці 1937 року на екрани України вийшов фільм режисера Г. Тасіна «Назар Стодоля». Непослаблена популярність у глядача, напружений динамізм і захоплюючі перипетії — ось основні компоненти, що характеризують цей драматичний твір Т. Шевченка. Вже майже ціле сторіччя цей твір не сходить з театральної сцени. Тому не випадково, що режисер Одеської кіностудії Г. Тасін поставив повнометражний фільм за цим невмирущим твором.



Кадр з фільму "Тарас Шевченко", 1951

Як і в інших своїх фільмах, Г. Тасін безуспішно намагався підкреслити соціяльний конфлікт, зробивши наголос «на кля-

сових суперечностях між експлуататорською верхівкою козацтва, що будь-якими засобами прагнула збагачення, і людьми з народу, що обстоювали своє право на людське існування».[5])



Шевченко, Щепкін і Брюлов. "Тарас Шевченко", 1951

Щоб виконати це «соціяльне замовлення», режисерові та сценаристові фільму довелося в корені змінити як ідейний задум, так і сюжетну структуру твору Т. Шевченка.

Якщо у п'єсі конфлікт побудовано на зударі інтересів козацької верхівки (в особі Хоми Кичатого) і низового козацтва (в особі Назара Стодолі) з певною дозою ліричного підложжя, то у фільмі було штучно створено новий — «соціологізований» конфлікт, зведений до грубої схеми — боротьба між кріпаками і панами. Мабуть, саме для цього у сценарій фільму було введено ряд нових персонажів, що їх ніколи не було в творі Т. Шевченка. Так, було непотрібно введено польського магната пана Халецького. В зв'язку з цим змінилося також архітектонічне поєднання наскрізних дій окремих персонажів. Якщо в п'єсі Назар фіґурує як головна дійова особа, а Гнат — як близький приятель і порадник, то у фільмі, навпаки, постать Гната Голого заслонює собою постать Назара.

Запровадження додаткових «соціологічних конфліктів» і додаткових дійових осіб привело до того, що у фільмі рівнобіжно з конфліктом між Назаром Стодолею і Хомою Кичатим, виник ще один конфлікт: між Кичатим і польським маґнатом Халецьким за межі їх земельних володінь. До того ж Гната зображено кріпаком Халецького. Цим самим ідейне спрямування фільму було зрізничковано, здрібнено, скастровано. Навіть офіційна совет-

ська критика неґативно поставилась до спотворення первотвору Т. Шевченка: «Змінивши сюжетну структуру шевченківської народної драми, автори екранізації створили фільм, відмінний від своєї літературної основи. Отже, задум Шевченка не знайшов у фільмі належного художнього втілення. Система образів була порушена і поетична чарівність шевченківського стилю втрачена».[6])

Спотворення клясичного твору було таке велике, що не тільки українська, але й московська преса поставилась до фільму з певним застереженням, вказуючи на ряд його суттєвих недоліків.[7])

Недолугість цієї екранізації посилювалася ще й тим, що «Автор музики до «Назара Стодолі», М. Вериківський, намагався надати їй викривальної функції».[8])

Хоч композитор і намагався індивідуалізувати окремі ляйтмотиви, вкладаючи в них мелодії народних пісень, проте «соціяльне замовлення» позначилося також і на музичному супроводі. В ньому не відчувалось животворчого духу неперевершених пісенних мелодій українського народу.

Якщо перша фільмова версія «Назара Стодолі» мала деякий успіх у глядачів, то тільки завдяки головним виконавцям А. Бучмі (Хома Кичатий) і Н. Ужвій (Стеха). Створені ними фільмові образи, можливо, навіть всупереч намаганням режисера, найбільше наблизились до ориґіналу Т. Шевченка.

Остання версія фільму «Тарас Шевченко» вийшла на екрани України 7 червня 1951 року. Цей рік, як і попередні п'ять років, був знаменним в історії українського кіна. Це були роки без-



Т. Шевченко на засланні. "Тарас Шевченко", 1951

прецедентного занепаду українського мистецтва взагалі, а кіномистецтва — зокрема. Це були роки «чорної реакції», що наступили безпосередньо після років «політичної відлиги» (1945 — 1946 рр.). Фільмова продукція цього періоду в усіх трьох кіностудіях на Україні не перевищувала 1 — 2 фільмів на рік. А з квітня 1948 року до 30 грудня 1951 року пройшло 3 роки і 8 місяців цілковитої мистецької мовчанки українських кіномистців. Совєтська преса не могла приховати цього ненормального стану, скромно називаючи його «виробничою павзою» українського кіна.

Щоб зрозуміти причини мистецької мовчанки українських кіномистців, треба зробити ретроспективний огляд внутрішньополітичних передумов цього періоду на Україні. Ось як було висвітлено події цих років підсовєтськими мистецтвознавцями: «Комуністична партія здійснила за ці роки ряд серйозних заходів, спрямованих на поліпшення ідеологічної роботи в окремих галузях радянської науки. Ці заходи були логічним продовженням і розвитком, по суті, тих самих методологічних і теоретичних принципів, які сформульовані у відомих рішеннях про літературу, кіно, театр. В основі нових заходів лежала та ж сама ідея захисту чистоти марксистсько-ленінського вчення, викриття ідеалістичних поглядів, зближення науки з вимогами життя, з практикою комуністичного будівництва».[9])



Арт. С. Бондарчук в ролі Т. Шевченка. "Тарас Шевченко", 1951

Наступ на кіномистецтво не почався, як в минулі роки, з низів аж до партійної верхівки, а, навпаки, з вищих щаблів партійної гієрархії до нижчих. В червні 1947 року за наказом ЦК ВКП(б)

відбулася нарада філософів, що винесла ряд рішень ідеологічного характеру. Далі наступ компартії пішов на біологічну науку (серпень 1948 року). І, нарешті, в 1950 році відбулась «дискусія» про стан совєтського мовознавства.

Хоч, здавалось би, ці факти не мали нічого спільного з кінематографією, проте вони були рішальними в розвитку українського кіномистецтва тих років. В галузі мистецтва взагалі, а кіномистецтва зокрема, — політична атмосфера дедалі більше згущувалася. Кіномистці стали під загрозою подібної «ідеологічної дискусії», а за нею і неминучої «чистки» своїх лав від «небажаного елементу».



Кадр з фільму "Назар Стодоля", 1954

Наслідки політичного терору не примусили на себе довго чекати. Якщо совєтські кіностудії перед Другою світовою війною випускали пересічно 35 — 40 художніх фільмів річно, то в 1951 році вони випустили тільки 10 (між ними і «Тарас Шевченко»), а в 1952 році — 5 фільмів (з того 4 українські фільми). Отже, всі російські та республіканські кіностудії в цілому СССР, за винятком українських, випустили один (Сік!) фільм. Цей факт підтвердив офіційний совєтський орган «Литературная газета».[10])

І далі цей самий пресовий орган зробив повчальні висновки: «Природно, що при такій кількості фільмів до кожного ставились непомірні вимоги, в один фільм старалися втиснути усі проблеми. В результаті часто і виходили зовнішньо помпезні, «маштабні», але неглибокі твори».[11])

Зв'язані на руках і ногах політичною цензурою, кіномистці «переключилися» на більше безпечну і менше відповідальну

тематику — історично-біографічну. Адже визначні особи, що вже померли, не могли постояти за себе. До того ж вони не могли бути обвинувачені компартією в якихось ухилах. Здавалось, що розв'язку знайдено. Але не встигли перші фільми вийти на екран, як інший офіційний орган почав нову хвилю цькування: «В останні роки наша кінематографія відзначається одноманітністю жанрів. Постава фільмів за так званим біографічним принципом стала гальмом у розвитку кінодраматургії».[12])

І, нарешті, коли після смерти Сталіна поведено наступ на «рецидиви культу особи», український кінознавець А. Роміцин писав: «У багатьох художніх творах, особливо у фільмах, допускалися прояви ідеалістичного культу особи, недооцінка ролі народу — творця усіх матеріяльних і духових цінностей, що несумісно із соціялістичною ідеологією».[13])

Тому не випадково, що на загальному тлі цілковитого мистецького застою фільм «Тарас Шевченко» був свого роду подією в мистецькому житті України. Досвідчений режисер Ігор Савченко передбачив можливість майбутніх критичних та ідеологічних цькувань. Ще в процесі фільмування він зробив виразний наголос на ідеологічні компоненти фільму. Тим більше, що всі діялоги фільму, за винятком кількох поетичних цитат, були виключно в російській мові. Навіть з рідною сестрою у фільмі Т. Шевченко розмовляв по-російському! Щобільше, у фільмі зовсім не показано органічного зв'язку Т. Шевченка з Україною, з українським народом. Поет виступав у товаристві «друзів-росіян», в товаристві «демократів-революціонерів» і нарешті в товаристві «українських поміщиків та інтеліґентів», але не в товаристві народних мас, простого народу.

Зрештою, совєтські критики самі ж засвідчили і підкреслили тенденційність цього фільму: «В правдивих художніх образах розкривається генеральна тема фільму — тема єдности і дружби великого російського народу з братнім українським народом».[14])

Отже, задля згори наказаної теми «єдности і дружби» принесено в жертву особу Великого Кобзаря, перекручено автобіографічні факти, зроблено насмішку над українською поезією, над милозвучною українською мовою. Для чого все це було зроблене? Один з рецензентів «Тараса Шевченка» випадково проговорився: «До останнього часу контрреволюційні українські націоналісти намагаються фальсифікувати образ Шевченка, спотворити зміст його творчости. Приятеля великого російського мислителя-революціонера Чернишевського — передового революційного демократа Т. Шевченка вони намагаються зобразити вузьколобим націоналістом, що немов би хотів відділити долю українського народу від долі братнього російського народу.»[15])

На подібні «твердження» не варто навіть відповідати. Наукові джерела документально їх заперечують. З цього приводу слушну відповідь совєтським критикам дав І. Колосів: «Відомо, що Чернишевський з великою пошаною ставився до Шевченка, з усієї душі ненавидів царську Росію і визнавав окремішність української нації. Також Герцен писав, що «Україну треба визнати вільною і незалежною країною». («Колокол», ч. 33, 1859 р.)[16])

В основу сценарія фільму ліг щоденник («Журнал») Т. Шевченка, а також ряд загальновідомих фактів з біографії поета. І. Савченко живцем взяв із щоденника деякі епізоди і вислови, але показав їх під кутом сучасного совєтського літературознавства і шевченкознавства. Так, особливо відразливо були показані сцени Т. Шевченка з П. Кулішем і М. Костомаровим. І взагалі, постать П. Куліша була показана в сатирично-буффонадному перекрої. Так само гротесково показано Кирило-Методіївське братство. І. Савченко мав інше завдання: «Особливістю сценарія є підкреслена публіцистична загостреність, прагнення автора у кожній сцені, в кожному, бодай незначному, епізоді сюжету відобразити так чи інакше злободенні політичні питання кріпосної Росії 40 — 50-их років XIX ст.»[17])

Як бачимо, режисер фільму заторкнув широке коло найрізноманітніших проблем: «Головне місце займають проблеми, зв'язані з деспотизмом самодержавного ладу, жорстокістю дворянства, повстанням пригнобленого селянства, реакційною роллю українських націоналістів, з діяльністю російських ідеологів селянської революції».[18])

Перша частина фільму (до сцени арешту і заслання поета) побудована з окремих ілюстративних епізодів, що не мають міцного внутрішнього взаємозв'язку, не мають основного драматичного стрижня. До того ж від них дихає граничною тенденційністю щодо «старшого брата». І тільки в другій частині фільму, зокрема в сценах зустрічі Т. Шевченка з п'яними офіцерами і покаранні шпіцрутенами рядового солдата Скобелєва, — режисер фільму І. Савченко показав своє власне творче «я».

Знову ж останні сцени фільму, зокрема штучні сцени повороту поета із заслання, надумані сцени з Чернишевським і Добролюбовим, а також фінальні кадри, що в них панорамним напливом показано твори Т. Шевченка різними мовами, — пересичені тенденційністю і мистецькою неправдою. До речі, останні кадри фільму були дороблені вже після смерти І. Савченка групою його учнів з Всесоюзного державного інституту кінематографії. Це були молоді режисери, що не мали нічого спільного ні з українською культурою, ні з українською кінематографією. Це були режисери нової формації, не без таланту, але з «ідеологічно

витриманим» світоглядом. Вони ще більше дали фільмові присмак тенденційної совєтської кіноагітки Першої чи Другої світових війн. Тому не випадково, що окремі кадри фільму виблискували окрайцями цікавих режисерських рішень і знахідок, а інші — неприємно вражали своєю фальшивістю.

Якщо заторкувати питання майстерности виконавців, то насамперед треба згадати С. Бондарчука, що втілив багатогранний образ Т. Шевченка. Це була друга фільмова роля молодого актора. С. Бондарчукові тоді було тільки 26 років. Майже стільки, скільки головному героєві на початку фільму. Молодому акторові треба було перенести на екран увесь хронологічний перебіг життя і творчости поета аж до його останніх років. Наукова об'єктивність зобов'язує нас ствердити факт, що артист С. Бондарчук майже з фотографічною точністю відтворив зовнішню маску поета.

Проте, в творчій зустрічі з внутрішнім світом героя — С. Бондарчук зазнав поразки. Вже з перших кадрів фільму він впадав у мелодеклямацію не тільки в рецитації уривків з поетичних творів, але й у звичайній буденній розмові. Звичайно, що в цьому завинив також сценарист і режисер. Але завданням актора саме й мало бути нівелювання різких граней окремих мізанкадрів і монтажних вузлів. Молодому акторові тяжко було засвоїти безмежний діяпазон внутрішнього світу великого поета. Лише в кадрах на засланні актор знайшов Шевченка в собі, а себе в Шевченкові. Ці кадри — зовнішньо нудні, але внутрішньо — максимально динамічні. В цих кадрах акторові вдалося майстерно передати все презирство, зневагу і огиду до царизму і російського імперіялізму.

Оцінюючи фільм «Тарас Шевченко», совєтська преса майже одностайно вихвалила його, вказуючи тільки на ряд незначних недоліків.[19])

Окреме місце зайняла рецензія відомого шевченкознавця Марієтти Шагінян. Вона єдина виступила з різкою критикою цілого фільму. З рядом її тверджень не можна не погодитись. Проте, її виступ був «голосом вопіющого в пустелі». Різке заперечення викликає тільки типово совєтське ставлення до Кирило-Методіївського братства і участи в ньому Т. Шевченка: «Суть у тому, що Кирило-Методіївське товариство було одним з проявів буржуазно-націоналістичного руху. Шевченко, представник кріпосного селянства, не «запалював» це товариство, а був ним використаний і потрапив до нього випадково».[20])

Останнє твердження М. Шагінян не витримує критики. Адже поетові в той час було 32 роки. Його світогляд був цілком сформований, його поетичні твори були навіть відомі поза ме-

жами України. Тому слушність у цьому випадку мав інший рецензент і дослідник кіна: «Це не було політичною легковажністю, як твердить рецензентка, це було продумане і зважене рішення, вчинок, за який при першій же невдачі могла настати розплата. Отже, версія про випадковість вступу Шевченка до Кирило-Мефодіївського товариства відпадає».[21])

Підсумовуючи побіжний огляд фільму «Тарас Шевченко», доводиться ствердити, що русифікаційна політика на Україні в останні роки набрала повного розмаху. Ця політика не тільки заторкнула зовнішні компоненти національних рис українського народу, але й поступово просякла у його внутрішній світ.

І, нарешті, останнім фільмом з шевченківською тематикою був другий варіянт фільму «Назар Стодоля», що його випущено на екран в 1954 р. Проте, остання версія суттєво відрізнялася від першої. Хоч в цьому варіянті вже не було так самовільно спотворено ідейного змісту твору Шевченка, але й він ще далеко стояв до оригінального задуму твору. Режисер фільму Г. Чухрай насамперед зробив ряд купюр в тексті, в основному не змінюючи наскрізної дії окремих дійових осіб.

Якщо перший варіянт «Назара Стодолі», за висловом самих совєтських критиків «являв собою зразок вульгарно-соціологічного "переосмислення" клясики», то другий варіянт більше притримувався оригіналу. Якщо в першому варіянті центральне місце займав конфлікт між Хомою Кичатим і паном Халецьким, заслонюючи собою конфлікт між Хомою і Назаром, — то в другому варіянті центральний конфлікт був майже повністю очищений від зайвих сюжетних розгалужень. Якщо в першому варіянті з козаків Гната Голого і Назара Стодолі дослівно зроблено ватажків повсталих селян, керівників розгрому садиб Халецького і Кичатого, — то в другому варіянті Гната і Назара вже «поставлено на місце» і тільки дещо підретушовано в напрямку до традиційного зображення представників «соціяльно близького елементу».

Цікаво, що совєтські критики були змушені ствердити зміну загального тлумачення версії аж до повної регабілітації твору Т. Шевченка: «До речі, слід підкреслити, що теперішня екранізація «Назара Стодолі» є певною мірою художньою регабілітацією в українському кіні драматичного твору великого українського поета».[22])

Однак, в останній екранізації «Назара Стодолі» був один значний недолік: на протязі цілого фільму глядачеві здавалося, що дія відбувається не в житті, а на сцені. Саме тяжіння до сценічного кону зробило погану прислугу цілому фільмові. Режисер фільму Г. Чухрай розв'язав окремі мізанкадри в суто сценічному

пляні. Дійові особи фільму та їх виконавці рухалися в рамках кадру так, як вони мали б рухатися в рамках сцени. Режисер не використав безмежних можливостей кіна, обмеживши акторів режисерськими завданнями, що надаються виключно тільки для сцени.

Головні виконавці також намагалися вийти поза вузькі рамки кадру. Це частково вдалося тільки виконавцеві образу Назара — М. Зимовцеві. Актор розв'язав цей образ в героїчно-романтичному пляні, отже саме так, як його задумав Шевченко.

Невдало були розв'язані мізанкадри в масових сценах. Зокрема в сцені конфлікту Назара Стодолі з Хомою Кичатим інші учасники не приймали активної участи в дії. Якщо в театральній виставі глядач спостерігав конфлікт головних персонажів та одночасно співучасть в цьому конфлікті другорядних персонажів, то у фільмі конфлікт обмежувався тільки двома вищезгаданими персонажами. Це трапилось, мабуть, всупереч намірам режисера, поставника і самих виконавців. Захопившись докладним розкриттям зовнішнього вияву внутрішніх почуттів головних персонажів, режисер побудував сцену конфлікту на великих і середніх плянах, а цим самим мимоволі зосередив увагу глядачів тільки на цих головних персонажах. До того ж у згаданих кадрах було вжито портретної оптики фільмових камер, що ще більше відокремило та завуалювало постаті решти співучасників цієї сцени.

Творче завдання кінооператора С. Ревенка обмежувалося механічним добором барвистих кольорів без огляду на виконавців. Навіть підсоветські критики були змушені підкреслити цей разючий факт: «Гра барв, переливи тонів, перенасиченість кадрів колірною яскравістю роздвоюють увагу глядачів, змушують їх вирішувати, що ж тут важливіше: сріблясті відтінки блакитної сукні Галі, бронзові зборки жупана Хоми чи стан дійових осіб?»[23])

В інших епізодах кольоритні елементи витіснили драматичний зміст. Так, епізод «Вечерниць» не був органічною цілістю вистави, а приводом до демонстрування блискучого видовища барв. За сліпучою фантасмагоричністю кольорів зникли головні персонажі фільму. Отже, не тільки виконавці, але й технічні співробітники, створюючи фільм, йшли окремими стежками, що тяжіли більше до театру, ніж до кіна.

Якби режисер спрямував зусилля всіх виконавців у суто кінематографічному пляні, використавши суто кінематографічні режисерські засоби, — ми мали б вдалу фільмову екранізацію сценічного твору. А так вийшов фільм-вистава або театральна вистава, зафіксована на кіноплівку.

Мистці українського кіна залюбки бралися до шевченківської тематики. Їх приманювали виразні, рельєфні образи, створені великим поетом. Їх заохочувала до праці безпосередність і щирість у вияві почуттів окремих персонажів. Їх притягала маґічна сила живого шевченкового слова.

Поетичні, прозові, а також драматичні твори Т. Шевченка давали багатий творчий матеріял для мистців кіна. Але одночасно вони ставили необорні перешкоди на шляху до їх фільмового втілення.

Тому на протязі 65-ти річної історії українського кіна в творчій зустрічі з Т. Шевченком українські кіномистці мали творчі успіхи і творчі поразки. Мистецькі піднесення і катастрофічні спади.

Твори Т. Шевченка жили і живуть поза часом і простором. Вічно живі й актуальні образи його творів. Теми його творів нерідко перегукуються із сучасністю. Тому в творчій зустрічі з цими творами українські кіномистці повинні підходити з ракурсу сучасности.

Ні окремі персонажі творів Т. Шевченка, ні сама особа великого поета ще не знайшли свого фільмового реалізатора. Тому на шляху до втілення творів Т. Шевченка на екрані — слово за майбутніми поколіннями українських кіномистців.

ПРИМІТКИ:

---

[1]) Г. Журов. З минулого кіно на Україні, К. 1959, стор. 30.

[2]) І. Корнієнко. Українське радянське кіномистецтво, К. 1959, стор. 67-68.

[3]) "Кіно", ч. 3, лютий 1929 р., стор. 5.

[4]) І. Корнієнко. Українське кіномистецтво, К. 1959, стор. 69.

[5]) А. Жукова, Г. Журов. Українське радянське кіномистецтво, К. 1959, стор. 194 — 195.

[6]) А. Жукова, Г. Журов. Українське радянське кіномистецтво, К. 1959, стор. 195 — 96.

[7]) Див. "Известия", 15. 11. 1937, стор. 4; "Вечерняя Москва", 3. 11. 1937, стор. 4.

[8]) А. Жукова, Г. Журов. Українське радянське кіномистецтво, К. 1959, стор. 196.

[9]) А. Роміцин. Українське радянське кіномистецтво, К. 1959, стор. 127.

[10]) "Литературная газета", ч. 78. 1954 р.

[11]) Там же.

[12]) "Советская культура", 9 липня 1953 р.

[13]) "Советская культура", 24 липня 1954 р.

[14]) М. Рильський. Великий народний поет, "Правда України", 21 грудня, 1951.

[15]) М. Ромм. Фильм о великом кобзаре, "Огонек", ч. 51, 16 грудня, 1951.

[16]) І. Колосів. Комуністичний кінофільм про Тараса Шевченка, "Крила", ч. 5, 1952.

[17]) А. Роміцин. Українське радянське кіномистецтво, К. 1959, стор. 147.

[18]) Там же.

[19]) Див. О. Гончар. Фильм о великом народном поэте, "Правда", 20 грудня, 1951; Г. Журов. Фільм про великого кобзаря, "Київська правда", 18 грудня, 1951; Л. Погожева. Образ великого кобзаря, "Советское искусство", 26 грудня, 1951.

[20]) М. Шагинян. Тарас Шевченко, "Известия", 20 грудня, 1951.

[22]) А. Роміцин. Українське радянське кіномистецтво, К. 1959, стор. 196.

[22]) А. Роміцин. Українське радянське кіномистецтво, К. 1959, стор. 196.

[23]) А. Роміцин. Українське радянське кіномистецтво, К. 1959, стор. 202.

ФІЛЬМОГРАФІЯ

КАТЕРИНА. Драматичні сцени, 335 м., вип. 29. XI. 1911. Пост. Бр. Пате, сцен. і худ. Ч. Сабинський, реж. К. Ганзен, опер. Ж. Мейер. У ролях: Е. Смірнова (Катерина).

НАЙМИЧКА. За мотивами творів Т. Шевченка, 365 м., літо 1911. Реж. М. Садовський, опер. Д. Сахненко. У ролях: М. Садовський, І. Мар'яненко, Л. Лінницька, С. Паньківський, Л. Хуторна, І. Ковалевський, Г. Березовський, П. Колесникова.

ЖИТТЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА (МАЛИЙ ТАРАС). Біографічний фільм для дітей, ВУФКУ (Одеса), 1926. Сцен. М. Панченко, Д. Бузько, реж. П. Чардиніи, опер. Б. Завелєв, худ. В. Кричевський. У ролях: В. Людвинський (Шевченко-хлопець).

ТАРАС ШЕВЧЕНКО. Повнометражний біографічний фільм, 2 серії, 17 частин, 3896 м., ВУФКУ (Одеса), вип. 18. X. 1926. Сцен. М. Панченко, Д. Бузько ,реж. П. Чардиніи, опер. Б. Завелєв, худ. В. Кричевський. У ролях: А. Бучма, І. Замичковський, І. Худолєєв, М. Панов, І. Капралов, М. Ляров, Г. Добровольський, А. Мальський, В. Лісовський.

НАЗАР СТОДОЛЯ. За п'єсою Т. Шевченка, 8 частин, 2520 м., звуковий. Українфільм (Одеса), 13. IV. 1937. Сцен. І. Кулик, реж. Г. Тасін, опер. М. Бєльський, худ. В. Кричевський, С. Худяков, комп. М. Вериківський. У ролях: А. Бучма, Н. Ужвій, О. Середюк, О. Васильєва, М. Пішванов, М. Ляров, М. Надемський, Г. Хоткевич.

ТАРАС ШЕВЧЕНКО. Звуковий і кольоровий біографічний фільм. Київська кіностудія, дозволено 7. VI. 1951. Сцен. і реж. І. Савченко, опер. А. Кольцатий, Д. Демуцький, І. Шеккер, худ. Л. Шенґелія, Б. Немечек, комп. Б. Лятошинський. У ролях: С. Бондарчук, В. Честноков, М. Тимофієв, Г. Юра, І. Переверзєв, Н. Ужвій, Є. Самойлов, М. Кузнєцов, Л. Файзієв, О. Хвиля, Л. Кміт.

НАЗАР СТОДОЛЯ. Київська кіностудія, 8 ч., 2210 м., звуковий і кольоровий, дозволено 25. 11. 1954. Сцен.-пост. В. Івченко, реж. Г. Чухрай, опер. С. Ревенко, комп. П. Поляков, звукоопер. Н. Авраменко, худ. Г. Прокопець, Г. Самутіна, О. Дубчак. У ролях: Д. Козачковський, Т. Литвиненко, М. Зимовець, О. Давидеико, А. Босенко, В. Максименко, С. Грінченко, Ф. Гаєнко, В. Яременко, В. Сухиицький.

ЛІТЕРАТУРА

Вечерняя Москва, 20 серпня 1926; 1 грудня 1926; 8 березня 1937; 17 грудня 1951.
Гончар О. Фильм о великом народном поэте. Правда, 20 грудня 1951.
Енциклопедія Українознавства, т. 1, кн. III, Мюнхен — Ню-Йорк, 1949, ст. 886.
Жукова А., Журов Г. Українське радянське кіномистецтво. Київ, 1959.
Журов Г. Фільм про великого кобзаря. Київська правда, 18 грудня 1951.
Журов Г. З минулого кіно на Україні. Київ, 1959.
Известия, 27 серпня 1926; 15 лютого 1937; 18 грудня 1951.
Искусство кино, ч. 5., 1951.
Кіно, ч. 5, 8, 1926; ч. 9, 1927; ч. 3, 1929.
Кино, 24 серпня 1926; 4 березня 1937.
Кино-фронт, ч. 7 — 8, 1926.
Колосів І. Комуністичний фільм про Тараса Шевченка. Крила, ч. 5, 1952.
Комсомольськая правда, 18 грудня 1951.
Корнієнко І. Українське радянське кіномистецтво, Київ, 1959.
Литературная газета, 15 грудня 1951; ч. 78, 1754.
Львовская правда, 24 травня 1955.
Московская правда, 18 грудня 1951.
Огонек, ч. 51, 1951.
Погожева Л. Образ великого кобзаря. Советское кноискусство, 26 12. 1951.
Правда, ч. 159, 1926.
Правда Украины, 16 грудня 1951; 6 травня 1955.
Радянське кіно, ч. 3, 5, 1937.
Рильський М. Великий народній поет. Правда України, 21 грудня 1951.
Роміции А. Українське радянське кіномистецтво, Київ, 1959.
Советская Белоруссия, 21 травня 1955.
Советская культура, 9 липня 1953; 24 липня 1954; 12 травня 1955.
Советские художественные фильмы, т. 1 — 3, Москва, 1961.
Советский экран, ч. 10, 1926.
Советское Закарпатье, 8 червня 1955.
Советское искусство, 19 грудня 1951.
Советское кино, ч. 5 — 6, 1927.
Шагинян М. Тарас Шевченко. Известия, 20 грудня 1951.

Богдан Загайкевич

КУЛЬТ ШЕВЧЕНКА В ГАЛИЧИНІ ДО ПЕРШОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ

I.

На початку 19 ст. попадали до Галичини твори українських письменників та учених з Придніпрянщини різними дорогами. Від кінця 18 ст., а головно на початку 19 ст., були часті родинні, товариські та купецькі взаємини між австрійською Галичиною і російською Україною і в той спосіб обидві сторони обмінювались також книжками, рукописами та іншими культурними здобутками. Вже в перших роках 19 ст. були відомі в Галичині друковані або копійовані примірники «Слова о полку Ігореві» та «Енеїди» Котляревського з 1798 р. М. Шашкевич у передмові до «Русалки Дністрової» (1837 р.) згадує про «Енеїду» Котляревського, збірки пісень Цертелева та Максимовича, «Запорожську Старину» Срезневського, приказки Гребінки, поезії Артемовського-Гулака та Падури. В 1842 р. в листі до М. Козловського, Шашкевич пише з захопленням про альманах «Ластівка», що його видав Гребінка 1841 р., згадує також про поезії Метлинського та про повість Квітки-Основ'яненка. Хоча в «Ластівці» було також п'ять поезій Т. Шевченка, Шашкевич в згаданому вище листі до Козловського чомусь то не звернув на них уваги. М. Возняк думає, що до того часу Шашкевич не бачив «Кобзаря» з 1840 року.

На початку 1839 р. відвідав Львів український етнограф Платон Лукашевич, упорядник збірника «Малороссійскія и червонорусскія думы и пѣсни» (Ст. Петербург 1836). Він знав особисто Шевченка і Шевченко бував на його хуторі. Лукашевич у листі до І. Вагилевича, з дня 3. X. 1843 пише: «Коли Вашу листину (з 15. 7. 1843) получил, той час с паном Шевченком читовали вашего Мадея, що есте напечатали в Будини» (Тобто в «Русалці Дністровій — Б. З.); відтак згадує йому, що не може вислати йому Шевченкового «Кобзаря» та «Гайдамаків», бо вони («больше в рукописях».[1])

У 1843 р. І. Срезневський був у Відні і там познайомився з Іваном Головацьким. Він порадив йому видати збірку українських

письменників з Придніпрянщини. І. Головацький хотів їх помістити в третій частині «Вінка». З листа І. Головацького до брата Якова Г. у Львові, з дня 4. 4. 1845 р. довідуємося, які то «пѣснотвори українців» прислав йому Срезневський «в рукописи»: Котляревського, Артемовського, Бориковського, Метлинського, Костомарова, Писаревського і Шпигоцького. Іван Головацький пише, що має «від Шевченки (!) ні Шерепери» (розуміється їх творів). Та видати цю третю частину «Вінка» з творами українських письменників, І. Головацькому з цензурних причин не повелося.[2])

Від 1843 р. став Яків Головацький листуватись з Осипом Бодянським. Бодянський зобов'язався прислати Головацькому книжки на суму 400 рублів. Листом з дня 11. 6. 1845 р. Карло Зап повідомляє Головацького з Праги про висилку книжок від Бодянського, серед яких були Шевченкові: Тризна (Ст. Петербург 1844) і Гамалія (Ст. Петербург 1844).

В листі з 17. 2. 1846 р. К. Зап знову повідомив Я. Головацького, що Бодянський післав йому «цели балк кніжек». В тій посилці був м. і. «Чигиринський Кобзарь и Гайдамаки» (Ст. Петербург 1844).[3]) В Коломийській бібліотеці серед різних українських та російських книжок, що відносилися до історії України, у 1849 році був також альманах Гребінки «Ластівка».

Шевченкові твори, до його смерти, знав в Галичині хіба невеличкий гурток людей, що був зв'язаний з першими діячами галицького національно-культурного відродження. Про Шевченка першу відомість у Галичині подав Іван Вагилевич 1848 року в часописі «Дневник рускій», що друкувався латинкою у Львові, вміщуючи в ньому статтю п. н. «Замітки о руской літературі». Вагилевич називає там Шевченка «знакомитий поета», бо в його віршах він знаходить силу «полного ревного чутт'я», а в поемах «Гайдамаки», «Тризна», «Гамалія» — «ся отбивает великій драматическій талант». Поему «Кавказ», що тоді була відомою тільки з рукопису, називає Вагилевич «превосходною».

II.

Культ Шевченко в Галичині починається щойно по його смерті.

У Львівському часописі «Слово», ч. 15 з дня 27 березня 1861, появилася вістка в жалобних рамках п. н. «Смерть Т. Шевченка». Тут коротко повідомлено про смерть «найбільшого пророка, маляра і співака-соловія України». В ч. 27 з 11 травня 1861 р. «Слово» подало «Вспоминку про Т. Шевченка». Тут розповідається про враження, яке викликала вістка про смерть Шевченка в Києві. Далі подано коротку біографію Т. Шевчен-

ка та характеристику його творчости. Ця стаття є доказом, що редакція «Слова» не багато знала про життя й твори Т. Шевченка.

В ч. 49 «Слова» з 30 червня 1861 р. був поміщений перший допис із наддніпрянської України про Шевченкові похорони, Володимира Бернацького (В. Б. поляк, родом з Одеси, медик — дописував до «Слова» і «Вечерниць»). Цей допис з привітом для галицьких українців «від усіх братей наших Київських українців-русинів», з гарним описом похоронів «покійного нашого мученика» Шевченка, поклав тривкі основи під культ Шевченка в Галичині.

Буковинський письменник О. Ю. Федькович перший пом'янув Шевченка віршом «Співацька добраніч на скін Т. Шевченка», що був поміщений у «Слові» 1861 р. З розвідки проф. П. Свистуна (1844 — 1916), визначного москвофільського діяча, письменника і довголітнього директора бібліотеки Народного Дому у Львові, п. н. «Чим є для нас Шевченко», Львів, 1885, довідуємося, як виглядав культ Шевченка в Галичині в 60-тих роках і який великий вплив мали Шевченкові твори на національне пробудження нашої спольщеної молоді. П. Свистун стверджує, що Шевченко відтягнув уми галицької молоді від шляхетсько-польської бувальщини й притягнув молоді душі до українського народу й до виднішої доби його минулого себто до історії козаччини. Під впливом ідей і кличів, що їх розгорнув у своїх творах Шевченко, університетська молодь і старша гімназійна молодь стали організувати «Громади», які постали у Львові, Тернополі, Перемишлі, Станиславові, Самборі і Коломиї. Свиєтун згадує теж, що львівський купець Димет весною 1862 р. привіз з Києва більшу кількість книжок (їх вичисляє І. Верхратський), серед них поезії Шевченка разом з фотографіями визначних українців. Ці книжки скоро розкупила середньо-шкільна та університетська молодь у Львові, захоплюючися зокрема Шевченком. Це знайомство з Шевченком і з українською літературою мало величезний вплив на молодих людей, які закинули польську мову і почали вживати своєї рідної мови.

Олександер Барвінський, у своїх споминах «Образки з громадського і письменського розвитку Русинів», т. І, Львів 1912, згадує, що думку про організацію «Громад» заніс до Галичини В. Бернатович. Барвінський розповів про Львівську «Громаду», душею якої був Данило Танячкевич, тоді питомець Духовної Семинарії у Львові, що поміщував свої дописи у «Вечерницях» і в «Меті» під псевдонімом «Грицько Будеболя». Танячкевич зорганізував «Громади» в містах Східньої Галичини, всюди там, де були гімназії.

В Тернополі постала «Громада» на початку 1864 р. Барвінського впровадив до «Громади» весною 1865 р. його шкільний товариш Іван Пулюй (фізик, пізніший професор університету в Празі). Барвінський згадує теж про рукописний «Кобзар» питомця Львівської Духовної Семінарії, М. Михалевича, що його члени Тернопільської «Громади» собі переписали, а також про рукописний зошит віршів Шевченка, що його прислав Тернопільській «Громаді» Ксенофонт Климкович.

Іван Верхратський у своїх споминах «З перших літ народовців» (1861 — 1866), ЗНТШ т. 122 (1915), згадує про перше поминальне Богослуження за Шевченка, яке відбулося у Львові в Православній Церкві, на яке явилася наша публіка «як староруська так і починаючі молодорусини» і молодь університетських і середніх шкіл. Відправлено це Богослуження заходами редактора «Вечерниць» Кс. Климковича, що запросив до участи громадянство друкованими оповістками, розліпленими на вулицях міста, а також порозсиланими видатнішим Русинам до дому. Заходами Климковича появилися фотографії Шевченка та літографії кількох рукописів Шевченка. Климкович встановив також взаємини з П. Кулішем.

Т. Ревакович у своїх споминах «З початків поширення поезій Т. Шевченка в Галичині» (З ТНШ т. 126 — 127, 1918), згадує, що в 1861 р. в Дрогобичі ні друкованого «Кобзаря», ні навіть відписаного ніхто не мав і ніхто зі старших і з молодших про Шевченка не знав. Ревакович дістав зошит писаних поезій Шевченка від питомця Львівської Духовної Семинарії Івана Рудницького і завіз його 1 вересня 1862 р. до Дрогобича. В жовтні 1863 р. Ревакович, перебуваючи у Львівському університеті, дістав знову зошит переписанх поезій Шевченка від абсольвента Перемиської гімназії Михайла Подолинського і переписав з нього ті поезії Шевченка, яких у його зошиті не було. Майже всі переписані поезії Шевченка «витвердив він на пам'ять».

У спогадах цього ж Реваковича п. н. «З переписки письменників 1860-тих років в Галичині» (З НТШ т. 117 — 118) подана загальна характеристика народовецької молоді 60-тих років, характеристика 10-ох «вечерничників» і далі листування Анатолія Вахнянина з Климковичем, з часу, коли Вахнянин перебував в Перемишлі і зорганізував там «Громаду». Остап Терлецький ось так передає про перше знайомство з творами Шевченка: «Коли з'явився був в 1863 чи 1864 році в Станиславові один екземпляр «Гайдамаків», то його за пару днів майже на шматки рознесли. Всім годі було нараз дати прочитати і за властителем тягнувся все по школі цілий рій хлопців, яким мусів читати цілу поему, поки не охрип. Потому виривав йому другий книжку з

рук і на коридорі, в ґімназії, або на вулиці, або денебудь зачинав читати далі. Всіх голосна муза великого поета, як кліщами, тягла до себе».[3])

Цікаві факти з громадського життя 1850-тих років і водночас про культ Шевченка від 60-тих до 80-тих років мин. сторіччя, у Львові, Перемишлі, Відні, опісля знову у Львові — подає А. Вахнянин у своїх «Споминах з життя», Львів 1908.

Почавши від 1861 р., культ Шевченка з року на рік зростає, видатно поширюється і поглиблюється. Спершу появляються передруки віршів Шевченка у «Слові» в рр. 1861 — 1864, в календарі «Львовянин» за рр. 1862 і 1863. Та найбільше їх в народовецьких публікаціях. У «Вечерницях» 1862 — 63, протягом двох років, опубліковано багато поезій Шевченка, в тому числі деякі невидані досі або відомі тільки з Ляйпціґського видання Ґерґарда з 1859 р. Тут було також багато передруків з петербурзької «Основи» (напр. Куліша «Чого стоїть Шевченко поет народній», вірш М. Максимовича «Тарасові Шевченкові» і т. д.

Багато творів Шевченка появилося в рр. 1863 — 64 у «Меті» (на причілку кожного номера якої було надруковане мотто Шевченка «В своїй хаті своя правда й сила і воля», в «Ниві» (1865), «Русалці» (1866), «Сіоло» (1866 — 67), що його редаґував Павлин Свєнціцький. Тут поезії Шевченка були надруковані латинськими літерами, «Правда» (1867), «Зоря» (від 1880) і т. д.

В 1871 р. поезії Шевченка появляються в Хрестоматії українських галицьких письменників від Котляревського аж до найновіших часів, що її видав О. Барвінський, і згодом в 1879 р. в «Руських читанках», що їх видали Юліян Романчук і В. Лучаківський для четвертої кляси шкіл народніх; і ще пізніше в двох частинах «Руської читанки для нижчих кляс середніх шкіл».

В 60-тих роках появилися у Львові накладом К. Сушкевича, два томи «Поезії» Т. Шевченка. Чистий дохід був призначений на «стипендію імени Шевченка». Ці поезії виходили окремими випусками протягом 1866 — 1869 рр. Вийшли вони заходами О. Барвінського, Гната Рожанковського та Г. Боднара. Крім поезій були тут надруковані «Назар Стодоля», автобіографія Шевченка, письмо до редактора «Народного Чтенія» — в українському перекладі. Ті поезії дуже скоро розійшлися і вже перед першою світовою війною належали до «білих круків». Це було перше галицьке видання творів Шевченка.

Треба тут згадати теж про двотомове видання «Кобзаря» Шевченка, що вийшло в Празі 1876 р., яке серед українофільської молоді в Галичині було дуже популярне. Особливо дру-

гий том, як каже І. Франко[4]), що містив в собі вірші заборонені в Росії, в тому числі такі новинки, як «Марію», «Царі», «Гимн чернечий», «Як би ви знали паничі» — піддав суперечкам між тодішньою українофільською і москвофільською молоддю «багато радикального зла». З дальших видань творів Шевченка в Галичині найважливішими були «Кобзарь» під ред. проф. О. Огоновського т. І і ІІ, 1893 р., т. ІІІ, 1895 р., IV, 1898; «Кобзар» під ред. І. Франка, два томи 1908 р., видання «Просвіти» під ред. Романчука (2 томи 1894 і 1895) і в «Руській письменності» 2 томи (1907 до 1914 рр., три видання). В 1914 р. вийшла фотовідбитка першого видання «Кобзаря» з 1840 р. накладом НТШ у Львові. Того ж року В. Охримович видав «Кобзар» (вибір) латинкою для тих, що вміли читати тільки по польськи. Велике значення для поглиблення культу Шевченка мало також перше повне видання творів Шевченка В. Доманицького (Петербург 1907), що було перевидане в 1908 р. і згодом до 1914 р. кілька разів з новими поправками та доповненнями.

Досліди над творами Шевченка започаткував в Галичині Євген Згарський студією про «Неофітів», що була надрукована в «Правді» в 1868 р. І. Франко у своєму «Нарисі історії українсько-руської літератури» пише, що цей розбір є ліпший від пізнішого написаного розбору О. Огоновського (ст. 210). Розвідкою Омеляна Партицького п. н. «Провідні ідеї в письмах Т. Шевченка», Львів 1872, користувались довгі часи вчителі, учні, а також і промовці, для своїх промов на Шевченківських концертах. Від 80-тих років м. ст. появляються розвідки про Шевченка проф. Омеляна Огоновського та Івана Франка в «Зорі» зокрема Франка у «Сьвіті» (1881 — 82), в «Народі» (1890). Появляються теж популярні огляди життя і творчости Шевченка у виданнях Т-ва «Просвіта», в альманаху «Ватра» (1887) і т. д.

Досліди над життям і творчістю Шевченка поширились видатно особливо ж після того, як Літературне Товариство ім. Шевченка (1873 — 1892) перетворилося на Наукове Товариство ім. Шевченка в 1892 р. В тому році почали виходити «Записки», а крім того, коли проф. М. Грушевський прибув в 1894 р. до Львова і став в 1895 р. редактором «Записок» та наприкінці 1897 р. головою Товариства, він притягнув до праці в Товаристві передусім Івана Франка[*]) і ряд молодих науковців, м. і. О. Колессу, Ф. Колессу, В. Щурата, К. Студинського та інших. Наукове Товариство ім. Шевченка видало, як вже вище згадано, Шевченкові твори в 4 томах під редакцією О. Огоновського, 2 томи Шевченкових поезій під редакцією І. Франка, як теж першу у тому часі найповнішу біографію Шевченка — О. Кониський «Т. Шевченко — Грушівський». Хроніка його життя.

2 томи, Львів 1898 — 1901. В «Записках» НТШ і потім у Літературно-Науковому Віснику» (від 1898) появилося багато цінних праць про Шевченка.

У зв'язку із святкуванням сотих роковин народження Т. Шевченка в 1914 р. Наукове Товариство ім. Шевченка видало цінну монографію О. Новицького «Т. Шевченко як маляр» (Львів 1914 р.), як теж подвійний том «Записок» 119 — 120), присвячений цьому сторіччю, що з причини війни вийшов щойно 1917 р. В 1914 р. у звітах усіх українських державних і приватних гімназій в Галичині, появилися праці про Шевченка. В тому році вся українська преса в Галичині присвятила багато місця роковинам народин Шевченка, друкуючи про нього розвідки, промови на Шевченківських концертах, звіти з концертів і імпрез, вірші присвячені Шевченкові тощо.

«Назар Стодоля» був виведений вперше на галицькій сцені 5 травня 1864 р. (на придніп. Україні щойно 1884). Була це десята вистава новозаснованого театру «Руська бесіда» у Львові. Заля Народного Дому була в той час битком виповнена, бо тоді з'їхалося до Львова дуже численне духовенство з цілого краю на інсталяцію нового митрополита Спірідона Литвиновича. Дня 12 травня того ж року повторено знову «Назара Стодолю» з великим успіхом і з того часу цю драму ставив театр «Руської Бесіди» часто на провінції. У Львові поставлено цю драму на сцені щойно 1875 р. і то з нагоди перебування в Галичині Кропивницького. Перший виступ Кропивницького був в Тернополі, де він грав Хому Кичатого, та вже наступного дня повторено «Назара Стодолю» з Кропивницьким у титуловій ролі, а Кичатим був Гриневецький. З Тернополя відїхав театр у Борщів, опісля відвідав Улашківці, Снятин, Кіцмань і т. д. В. 1881 р. Бачинський, за своєї дирекції, поновив утрете виставку «Назара Стодолі». З того часу в Галичині часто ставили «Назара Стодолю», чи то в днях Шевченкових роковин, чи для попису довше або коротше гостюючих в Галичині придніпрянських акторів, як Касиненка, Садовського.

Пам'ять Шевченка в роковини його смерти вшановували молоді «Громади» спершу в замкненому колі, опісля прилюдно. Спеціяльно відзначували їх таємні гімназійні кружки. Вечерниці і згодом концерти, з приводу роковин народження чи смерти Шевченка еволюціонували. Їх програма обмежувалася спершу до промов, деклямацій віршів Шевченка, співу народніх пісень або гри на фортепіяні композицій, що були втримані часто у формі варіяції на тему українських народних пісень (композиторів з України Йосипа Витвицького, Владислава Заремби і Михайла Завадського). Однак зчасом ця програма набирає більш

національного змісту, бо в ній появляється музика до слів Шевченка, що її складали галицькі і придніпрянські композитори.

Із багатьох святкувань Шевченкових роковин в різних місцевостях Галичини, треба згадати відбуті дня 19 березня 1865 року в Перемишлі музикально-декляматорські вечерниці, з приводу четвертих роковин смерти Шевченка. Рік згодом, 1866 р., відбувся концерт в пам'ять п'ятих роковин смерти поета у Відні, влаштований студентами з Галичини. Коли в березні 1868 р. засновано Товариство «Січ» у Відні, з того часу це Т-во часто влаштовувало поминки в рік смерти Шевченка, на яких з огляду на чужоземну публіку, зчаста деклямували переклади віршів Шевченка на німецьку мову, зроблені Скобельським, Обрістом, Юлією Віргінією і ін.

В 1868 р. відбулося прилюдне святкування Тарасових роковин у Львові, в кімнаті «Руської Бесіди». Коли Лисенко у 1867 році переїздив з Києва через Львів заграницю, О. Барвінський попросив його, щоби він скомпонував для Галичан Шевченків «Заповіт». Рівночасно один з громадян, що був добре знайомий з композитором о. Михайлом Вербицьким, звернувся з таким же самим проханням до нього і так на Шевченкові роковини постали дві композиції на одну тему. Приготуванням до виконання цих творів зайнявся Володимир Ясенівський.

О. Барвінський у своїх спогадах каже, що «звернення до Миколи Лисенка в справі композиції на тему Тарасового «Заповіту» було неперечно спонукою, що наш мистець у своїй творчості надав Шевченковому «Кобзареві» музичну форму, та причинився тим до ще більшого розповсюдження Тарасових творів в цій новій формі, яка захоплює не тільки серце, але також ухо величними звуками української мелодії.»

З початком 80-тих років 19 ст. А. Вахнянин почав видавати випусками «Музикальну Бібліотеку», 1885 р. виходить збірка «Боян» під редакцією Матюка, того ж року — збірка «Кобзар» під редакцією Вахнянина. В них появилися композиції до слів Шевченка укладу Лисенка, Вербицького, Матюка, Топольницького, Д. Січинського, О. Нижанківського. Накладом К. Панківського вийшов в 1888 р. (Липськ — Львів) Лисенків «Іван Гус», гуртовий спів в супроводі фортепіяну.

В 90-тих роках 19 ст. вслід за Львовом постають співацькі Т-ва «Боян» у Перемишлі, Станиславові, Тернополі, Коломиї, Стрию і всі вони видатно причинюються до поширення культу Шевченка. У 80-тих роках м. ст. відбуваються у Львові вже музикально-вокальні концерти для вшанування пам'яти Шевченка. Тоді також влаштовує концерт Академічна Гімназія у Львові, а згодом гімназія в Перемишлі та в інших місцевостях. Дру-

куються гарно оформлені програмки, деколи з портретом Шевченка.

В 90-тих роках 19 ст. Т-во «Руська Бесіда» і Т-во ремісниче «Зоря» влаштовують музикально-декляматорські вечорі з танцями, в яких програму входять завжди декламації віршів Шевченка. Такі музикально-декляматорські вечорі з танцями відбувалися в Коломиї (1889), Самборі, а в Дрогобичі (в рр. 1889 і 1890) деклямовано вірші Шевченка в польських перекладах.

В 1890 р. заходом Т-ва Академічна Громада в Кракові влаштовано вечерниці в честь Шевченка. Тоді появилися дві гарні програмки, що друкувались в друкарні В. Корнецького в Кракові. Обкладинка була прикрашена вінієткою рисунку маляра Юліяна Коссака.

На початку 20 ст. появляються в програмі Шевченкових концертів композиції до слів Шевченка музика-професіоналів Ст. Людкевича, м. ін. ода-ораторія «Кавказ» та В. Барвінського.

Незвичайно широко й урочисто відбулося святкування сотих роковин народження Шевченка у Львові 1914 р. На концертах в днях 9 і 10 березня в залі Спортової Палати було приявних 3.000 людей. Кульмінаційною точкою був виступ Олександра Мишуги, що відспівав Лисенка «Мені однаково». Тоді ж відбувся краєвий Шевченківський здвиг Соколів і Січей у Львові в днях 28 і 29 червня і численні ювілейні концерти в різних галицьких містах.

В червні і в липні 1914 р. Національний Музей у Львові влаштував Шевченківську виставку. Тут були показані різні видання «Кобзарів» від 1840 р. та поодиноких творів Шевченка від 1841 р., переклади творів Шевченка на різні мови, праці про життя і творчість Шевченка, програми концертів, газети і журнали, де була мова про поминки й річниці Шевченка, пам'ятки по Шевченкові (ручка з пером, посмертна маска поета, автографи Шевченкових листів, гомограф послання Шафарикові), окремий відділ Шевченко-мистець, із деякими малюнками Шевченка, портрети і бюсти Шевченка — різних мистців, ілюстрації до творів Шевченка, музичні композиції на слова поета. Каталог цієї виставки вийшов щойно 1920 р.

У кількох містах, як Львів, Коломия, Тернопіль, Перемишль і інші, найменовано вулиці на пошану Шевченка.

Перші портрети Тараса Шевченка були відомі в Галичині вже напочатку 1860-их років. Це були даґеротипи петербурзького фотографа А. Деьєра, що він їх зробив ще за життя Шевченка в 1959 році, представляючи Шевченка в шапці і кожусі. Цей портрет А. Деньєра літографував у Львові, перший раз 1862 року,

студент політехніки Володимир Гутовський. Перший відомий нам олійний портрет Шевченка невідомого нам мистця, також за зразком фотографії Даньєра, походить з 1863 року. Від 1887 року Т-во «Просвіта» видає часто літографовані портрети Шевченка і поміщує їх у своїх виданнях. Також різні часописи і журнали вміщують їх на своїх сторінках з нагоди роковин народин чи смерти Шевченка. Поширюваними були також у Галичині портрети Шевченка, видані в Росії, як, напр., М. Микешина, Ф. Красицького, В. Мате, І. Крамського і т. ін. Також і галицькі мистці творили портрети Шевченка, як, напр., К. Устіянович, Ю. Панькевич, Т. Копистенський, І. Труш, А. Манастирський, Є. Турбацький, О. Курилас, М. Сосенко, Л. Ґец, О. Кульчицька і ін. Зокрема появляється багато портретів Шевченка в роках 1911 - 1914, що їх творять мистці-аматори. Появляються також портрети Шевченка тоді і на листівках і згодом на наліпках УПТ.

Ще в 1877 році львівський скульптор Т. Баронч зробив бюст Шевченка з теракоти і експонував його на виставці в Кракові. В Національному Музею у Львові зберігається бронзове погруддя Шевченка польського скульптора Кипріяна Годебського, виконане на кошт К. Володковича в Парижі. В. 1913 р. Наукове Товариство ім. Шевченка у Львові звернулося з проханням до військової ради міста Львова затвердити проєкт побудови пам'ятника Шевченкові при вул. Чарнецького, але львівська міська рада той проєкт відкинула. Перший пам'ятник Шевченка на західньо-українських землях будують українці підльвівського місточка Винники в 1913 році: В цьому році і в 1914 р. появляються пам'ятники Шевченка в багатьох галицьких селах, як, напр. в Жукові (пов. Бережани), Денисові (пов. Тернопіль), Вебиці (пов. Рава Руська), Лисиничах біля Львова, в Шилах (пов. Збараж), і ін. Погруддя Шевченка виконували такі мистці-скульптори, як М. Гаврилко, М. Паращук, М. Бринський, Н. Кисілевський, і ін. М. Гаврилко і М. Паращук брали також участь в конкурсі на пам'ятник Шевченка в Києві 1913 року.

---

[1]) М. Возняк: Шевченко і Галичина. "Україна", кн. 40, Київ, 1930.

[2]) Кирило Студинський: Кореспонденція Якова Головацького, ч. 1. Збірник Філол. Секції НТШ, т. 8.

[3]) В. Полєк: О. Терлецький. "Наша культура", Варшава 1962, ч. 8).

[4]) Історія українсько-руської літератури до 1890 р., Львів 1910, ст. 245. Франко за сорок років своєї літературно-критичної діяльности написав про Шевченка 50 праць, а крім того зредаґував наукове видання творів Шевченка. Остання його стаття про Шевченка, що її написав у 1914 р. для проф. Сетона Ватсона до "The Europ. Review", була надрукована в лонд. "The Slavonic Review" в IV/1924 р.

Василь Стецюк

ПІДСУМКИ КОНГРЕСУ УКРАЇНСЬКОЇ ВІЛЬНОЇ НАУКИ

В березні 1961 р., українські науковці у вільному світі, об'єднані в Науковому Т-ві ім. Шевченка, приступили до відзначення сотих роковин смерти свого Патрона і національного Пророка та розпочали своєю першою сесією Світового Конґресу Української Вільної Науки святкування цих роковин у вільному світі. В днях 9 - 10 вересня ц. р. наша Шевченківська Громада зібралась знову, щоб наче на закінчення відзначення сотих роковин нашого національного Пробудника ще раз заявити перед світом, що, якдовго існує українська спільнота в вільному світі, так довго існуватимуть українська вільна наука й українські науковці, і їхня праця, байдуже в якій галузі, буде наявним доказом, що ніякий терор московської політики не «скує душі живої і живого слова, не понесе слави Бога, Великого Бога».

Український інтеліґент, а зокрема український дійсний науковець бачить власними очима, що сьогодні перед ним не тільки мета дослідів т. зв. чистої науки, але мета життя його й його народу. Це збагнув Великий Шевченко і тому в своїм «Посланії до живих і ненароджених» він ставить ясну програму перед провідною верствою українського народу, перед його інтеліґенцією і перед майбутнім науковим світом: «Подивіться лишень добре, прочитайте знову тую славу, та читайте од слова до слова, не минайте ані титли, ніже тії коми — все розберіть...» Програму цю виконує вже 90 років Наукове Товариство ім. Шевченка і його члени, поставивши, за словами свого Патрона «на сторожі» здійснення цієї мети своє «слово», отой євангельський «логос», той, вічно живий символ національної свідомости, правди і справедливости. Бажання нашого Патрона, щоб те слово було «не ветхеє, не древлє», але «щоб воно пламенем взялось і вогненно заговорило та щоб людям серце розтопило, і на Україну понеслось» та «люд окрадений спасло од ласки царської» — стало імперативом кожного українського науковця, кожного члена НТШ. «Пламенем взялось» оце «слово істини» вже в перших проявах діяльности Наукового Т-ва ім. Шевченка, і воно «вогненно заговорило» та говорить до сьогодні в усіх працях і НТШ і його членів. І хоч нераз прийшлось українському науковцеві-членові НТШ перенести московську Голгофту, він не перестав і не перестане

вірити в те, що Шевченкового «слова істини», оцього «кадила Божої правди на землі» не зможе ніяка сила заглушити, бо «наша правда» ніколи, як вірив Шевченко, «не вмре, не загине». Цю віру й той вогонь Шевченкового слова перенесла українська спільнота і далеко в заокеанські країни. Доказом цього хай стануть ті численні наші національні зібрання, маніфестації та святочні наукові конференції, що їх під прапором Шевченка переводить разом із Науковим Товариством Шевченка вся українська спільнота в вільному світі.

Ніщо дивне, що, коли в половині мин. року Управа Наукового Товариства ім. Шевченка, заініціювала в соті роковини смерти свого Патрона і всенаціонального Пробудителя плян скликання Світового Конґресу Української Вільної Науки, не було ні одного свідомого українського вченого і патріота, ні одніеї української суспільної організації, яка не підтримала б цього задуму, щонайменше морально. Найкращу, мабуть, відповідь на цю відозву дали самі члени НТШ, зголошуючи вже в листопаді минулого року 119 тем своїх праць-доповідей на наш Конґрес. Правда, з незалежних від Президії Конґресу причин, деякі доповідачі не мали змоги взяти участи в нашім Конґресі, але вже сам факт, що до участи в Конґресі зголосилися, поруч дійсних членів НТШ, тобто з старшої генерації науковців, також і деякі молодші наші члени, а серед них, навіть, ті, що не бачили України, свідчить наявно, що Шевченкові ідеали братерства і любови та віра в прихід українського Вашинґтона єднають всі наші покоління і ґенерації в одну нерозлучну силу, з одним спільним завданням, що його ставить перед нами Шевченко: «за правду пресвятую стать, за свободу». Виголошені 33 доповіді на першій сесії Конґресу Української Вільної Науки і 58 доповідей на другій сесії, тобто разом 91 доповідь — це не тільки моральне досягнення Наукового Товариства ім. Шевченка і його членів, але це й одночасно історичний маніфест українського національного інтелекту.

Перша сесія Світового Конґресу Української Вільної Науки була присвячена виключно студіям над творчістю Шевченка, а її тематика така широка і глибока, що ледве чи можна б дати повну аналізу усіх тих дослідів, що їх перевели наші члени над окремими проблемами, зв'язаними з життям і творчістю нашого Патрона.

Наче на екрані, наші доповідачі старалися змалювати найважливіші життєві моменти Шевченка, зокрема з часів його перебування в Києві в 1845 — 47 рр., його короткої, бо заледве, двомісячної праці в Київському університеті, його знайомства з цілим рядом визначних українських діячів та вчених і врешті з часів його процесу, арешту і вивозу за Урал. Доповіді: «Київ за

часів Шевченка», «Шевченко в колі Кирило-методіївців», «Правний аспект процесу Шевченка в 1847 році» та «Синтетичні націологічні студії життя і творчости Тараса Шевченка» — це новоопрацьована сторінка життьового шляху і літературної діяльности Шевченка, що внесе в скарбницю дотеперішніх Шевченкознавчих дослідів нові аспекти. Малярська і граверська творчість Шевченка, що її подано в трьох окремих доповідях, а саме: «Шевченко і Брюлов» (Меннінґ), «Шевченко, як маляр і гравер» (Січинський) та «Перші монографії про малярську творчість Шевченка» (Горняткевич), дали нам ясний образ тієї великої ерудиції, що її досягнув Шевченко своєю працею на полі мистецтва, і того джерела ,з якого він черпав своє глибоке знання для пізнання правдивої краси у мистецтві.

Велич і красу своєї поетичної творчости черпав Шевченко з національної української традиції, з народної скарбниці слова, з української пісні і думи, як це представлено в доповідях: «Естетичні погляди в Шевченка» (Романенчук), «Українська народна пісня в творах Шевченка» (Радзикевич), «Шевченкові думи в піснях Степана Руданського» (Павлович) та врешті дві незвичайно цінні праці про особливості Шевченкової мови (Кисілевський і Ковалів).

Доповіді: «Шевченко в історії української і европейської музики 19-го століття» (Придаткевич) і «Шевченко і українська музика» (Рудницький) виявили глибоке зацікавлення і широку орієнтацію нашого Генія не тільки в своїй рідній народній пісні і музиці, але й в усіх родах тогочасного західньо-европейського музичного мистецтва.

Студії над минулим свого народу, і наочна дійсність московського пекла в українському раю, що її так яскраво насвітлили доповіді: «Шевченко і Москва» (Луців) і «Московська церковна політика в Україні за часів Шевченка» (Ленцик), приводять Шевченка до повного переконання, що в тій розкішній Богом даній Україні існує правдиве пекло і «кров та сльози та хула всьому», навіть «Богові самому».

Ідеали Шевченка стали зразком для всіх майбутніх поколінь українського народу. На ньому виросли напрямні української політичної думки, на ньому спирається виховання української людини і на ньому стоїть сьогодні ціла наша національно-політична орієнтація, з'ясована в аспекті історичного розвитку в доповіді: «Шевченко і українська політична думка» (Кедрин). Це філософія життя українського народу взагалі (як це слідно з праці пок. д-ра Княжинського: «Філософія у Шевченка», і в тому саме лежить важливість незрозумілого для чужинців культу Шевченка серед українського народу, що його так гарно представ-

лено в доповіді: «Культ Шевченка в Галичині» (Загайкевич), і в окремій статті: «Не забули пом'янути» (В. Давиденко).

Тематика решти доповідей в першій сесії Світового Конґресу Української Вільної Науки охоплювала різнородні досліди над творчістю Шевченка, як напр., «Призначення жінки у творах Шевченка» (Рабій-Карпінська), «Українська родина в світлі поетичної творчости Шевченка» (В. Янів), «Антична тематика в Шевченка» (О. Домбровський), «Західньо-европейські кличі в Шевченка» (Богачевський), «Шевченко і слов'янський месіянізм» (І. Мірчук), «Визволений Шевченко і його літературна творчість в роках 1857 — 1858». (Лев), і т. д. На окрему увагу заслуговують дві актуальні праці-доповіді, а саме: «Небезпечний Кобзар» і «Шевченко в соцреалістичній дійсності», в яких наш літературознавець і письменник Б. Кравців представив оте страшне знущання большевиків над Шевченковою творчістю, над перекручуванням і фальшуванням Шевченкової творчости та застосуванням її до політичних потреб московсько-большевицької пропаґанди.

Очевидно, в цьому підсумкові нема змоги не тільки проаналізувати, але й подати загальну характеристику отих усіх дослідів і тез, що їх опрацювали і оформили наші доповідачі-шевченкознавці. Вартість їх, без сумніву, велика, тим більше, що в сьогоднішній момент, у сторіччя Шевченка, коли українські вчені на рідних землях не мають змоги переступати накресленої їм партійної лінії, що фальшує Шевченкові ідеї, то українські науковці у вільному світі доказали своїми дослідами над творчістю Шевченка, що вага Шевченкової творчости для України переходить межі, які поставлено навіть найбільшим письменникам світової літератури.

Ми не сміємо забути, — каже наш колишній член НТШ, академік Корш, — що Шевченко — це центральна фіґура, це перша особа в пантеоні світового письменства, що ввела вже перед сто роками наше письменство до гурту світових літератур та поставила його на новий шлях, додавши нові мотиви і нові форми поетичного слова та зродивши нові стимули до праці на полі літератури і культури.

Тому, в соті роковини смерти Шевченка, НТШ влаштувало, поруч суто Шевченківської сесії Конґресу Української Вільної Науки, також і другу сесію, присвячену досягненням наших науковців у всіх галузях. Різнородність тематики наших доповідей в другій сесії — це виразний показник ширини й глибини української науки на чужині та одночасно і нашої багатогранности у всіх ділянках світової науки та репрезентація нашого національного «Я» на чужині. Переглянувши ту багату й різнородну тема-

тику наукових заінтересувань і дослідів, що їх подали доповідачі в двох днях другої сесії Світового Конґресу Української Вільної Науки на чужині, треба прийти до висновку, що українська вільна наука розгортається на далеких від України землях у всіх напрямках.

Світовий Конгрес Української Вільної Науки під патронатом Шевченка доказує наочно, що українська спільнота в вільному світі має сильний ідейний духовий потенціял, що його можуть позаздрити нам і деякі державні народи. Доповіді, що були виголошені на пленумах Конґресу були показником нашої національно-культурної єдности і сили та нашого великого наукового потенціялу, що ми його маємо тут у вільному світі. Різнородність тематики наших доповідей на Конґресі та методи і результати фахових дослідів наших науковців показують наглядно, що український вчений на чужині — це не тільки добрий фахівець в своїй науковій ділянці, що в ній він працює, але — це в першу чергу — український громадянин-патріот, що свідомий своїх завдань та свого обов'язку, що його він, з Божої волі, має виконати для свого народу поза межами рідної батьківщини. Ця свідомість додає йому сили і запалу до праці та скріпляє в ньому надію і глибоку віру в те, що саме він своєю наполегливою працею снує ту нерозривну нитку, яка лучить його з усім, що для нього рідне і святе, з рідною Україною.

Не забуваймо, що нашу працю і наші змагання на полі науки в обороні нашої національної і вселюдської правди розуміють належно і найвищі чинники вільнолюбної Америки і Канади. Ґратуляції, що їх дістав Конґрес від Президента Кенеді, від різних сенаторів, губернаторів і конґресменів ЗДА — це признання за нашу вірність ідеалам Америки і України, це признання вірности ідеалам Шевченка. Глибока подяка належить також нашим найвищим церковним достойникам а саме: дійсному та почесному членові НТШ — Архиєпископові Кир Іванові Бучкові, Митрополитові Кир Амброзієві, нашому дійсному членові, Митрополитові Кир Максимові з Канади, та Владикам Архіепископам Кир Мстиславові і Кир Паладієві за їхні побажання, благословення та молитви за наших вчених і молодих науковців, за їхню працю на полі української науки та за українську вільну науку взагалі. Сердечне Спасибіг належиться також всім членам НТШ і доповідачам з ЗДА, Канади і Европи за їхні цінні доповіді. Окрема подяка належить вкінці Управі НТШ в ЗДА та предсідникам усіх комісій за допомогу в відзначенні сотих роковин смерти нашого Патрона так гарно зорганізованим Конгресом. Врешті дякуємо також нашій пресі, зокрема «Свободі», за вміщення окремих повідомлень, статтей і звідомлень з праць нашого Конґресу. Укра-

їнські науковці, учасники Конґресу, твердо вірять, що українська спільнота зрозуміла вагу й значення Світового Конґресу Української Вільної Науки в сьогоднішній момент та ту ідею, з якою цей Конгрес був проведений, та що всі наші громадські організації і підприємства, а навіть і окремі одиниці, допоможуть своїми скромними пожертвами Управі Конґресу здійснити її плян видання друком всіх тих доповідей, які українські науковці присвятили пам'яті нашого Патрона. Такий збірник був би направду живим пам'ятником Шевченкові і документом наукової істини, який дійшов би до відома, бодай, маленької, частини тих наших учених-патріотів і членів НТШ, яким сьогодні Москва замкнула уста і скувала душу. Праця наших науковців і їхні доповіді на обох сесіях нашого Конґресу доказують ясно, що українська спільнота на чужині має всі дані цю свою, Богом дану місію, виконати гідно і велично.

Не забуваймо, що наші славні попередники, українські науковці і члени НТШ залишили для нас свій незатертий дороговказ на тому шляху, яким вони, за словами Шевченка, «йшли просто і не залишали ні зерна неправди за собою», бо їх шлях життя — це були безсмертні ідеї їхнього Патрона-Шевченка. Ідімо ж їх слідами вірно і непохитно, об'єднуючи довкола себе молоде, виростаюче вже на чужині, покоління українських науковців, в яких жевріє ще іскра Шевченкового вогню. Стараймося, як Шевченко, викувати «до старого плуга новий леміш і нове чересло», щоб добре зорати «свій переліг — свою убогу ниву» з повною надією для себе і для наступних наших поколінь, що «добрі жнива колись будуть» та що вкінці колись таки «тюрма народів розвалиться. А з-під неї встане Україна і розвіє тьму неволі, світ правди засвітить і помоляться на волі невольничі діти».

ЗМІСТ

CONTENTS

Ч. 2. І. Холмський: "Історія України". Нью Йорк — Мюнхен 1949. Стор. 360+X+4 карти.

Ч. 3. Ю. Шерех: "Нарис сучасної української літературної мови. Мюнхен 1951. Стор. 402.

Ч. 4. П. Зайцев: "Життя Тараса Шевченка". Париж — Нью Йорк — Мюнхен 1955. Стор. 400.

Ч. 5. П. Грицак: "Галицько-Волинська Держава". Нью Йорк 1958. Стор. 176+карта.

Ч. 6. А. Княжинський: "Дух Нації" (Соціологічно-етнопсихологічна студія). Нью Йорк — Філядельфія — Мюнхен 1959. Стор. 292.

Ч. 7. Б. Берест: "Історія українського кіна". Нью Йорк 1962. Стор. 272.

Ч. 8. о. Т. Войнаровський — о. І. Сохоцький: "Історичні постаті Галичини XIX і XX. стол." Нью Йорк 1962. Стор. 247.

В. Чужомовні резюме прочитаних доповідей:

а) Історично-Філософічна Секція:
"Proceeding of Historical-Philosofical Section". Vol. I. За редакцією М. Чубатого. New York — Paris 1951. Стор. 119. Vol. II. За редакцією В. Янева. Paris — New York — Toronto 1957. Стор. 64.

б) Філологічна Секція:
"Proceeding of Philological Section". Vol. I. New York — Paris 1952. Pages 80. Vol. II. New York — Paris 1955. Pages 68..

в) Математично - природописно - лікарська Секція:
"Proceeding of Section of Mathematics. Natural Sciences and Medicine". Vol. I. За редакцією О. Андрушкова. New York 1953. Стор. 42. Vol. II. За редакцією М. Зайцева та О. Андрушкова. New York 1954. Стор. 66. Vol. III. За редакцією М. Зайцева та О. Андрушкова. New York 1955. Стор. 72. Vol. IV. За редакцією М. Зайцева та О. Андрушкова. New York 1956 — 58. Стор. 96.
Vol. V. Том на пошану І. Раковського за редакцією М. Зайцева та О. Андрушкова. New York 1959 — 61. Стор. 133.

г) Інші резюме:
"Résumé de la Confèrence Scientifique à Sarcelles" За редакцією В. Янева. Rome O Paris 1952. Стор. 64.

Г. Інші різні видання:

"Історія Наукового Товариства ім. Шевченка". Нью Йорк — Мюнхен 1949. Стор. 51.

"Сьогочасне й Минуле". Том за 1948 р. (Мюнхен — Нью Йорк) за редакцією З. Кузелі. Стор. 130. Том за 1949 р. (Мюнхен — Нью Йорк) за редакцією О. Кульчицького. Стор. 151.

"Хроніка НТШ". Випуск ч. 75 за час 25. VI. 1939 — 15. III. 1949. Склав В. Кубійович. Мюнхен 1949. Стор. 39. Випуск ч. 76. Резюме доповідей. Мюнхен 1949. Стор. 19. Випуск ч. 77. за час 9. IV. 1949 — 31. XII. 1953. Склав В. Янів. Париж — Нью Йорк — Торонто — Сідней 1954. Стор. 60.

Бюлетень НТШ у Канаді із Матеріялами IV-ої Наукової Конференції НТШ в Торонто. Торонто 1953. Стор. 164.

Збірник матеріялів V-ої Наукової Конференції НТШ — Торонто. Торонто 1954. Стор. 192.

Збірник матеріялів Наукових Конференцій К НТШ. Торонто 1962. Стор. 123.

Появилося в Канаді:

Ярослав Пастернак: Археологія України. Торонто 1961. Стор. 794.

Володимир Лазорко: Матеріяли до систематики і фавністики жуків України. Ванкувер Б. К. 1963. Стор. 133.

Е. Маланюк: Поезії (в одному томі). Спільне видання НТШ в Америці і УВАН у США. Нью Йорк 1954. Стор. 316.

Збірка українських новель, зі вступною статтею М. Глобенка. Спільне видання НТШ в Америці і УВАН у США. Нью Йорк 1955. Стор. 354.

Обірвані Струни — Антологія поезії поляглих, розстріляних, замучених і засланих (1920 - 1945), за редакцією й з передмовою Б. Кравцева. Спільне видання НТШ в Америці і УВАН у США. Нью Йорк 1955. Стор. 431.

Вибір із творів Івана Франка за редакцією К. Кисілевського. Вступна стаття В. Радзикевича. Нью Йорк — Париж 1956. Стор. 395.

Західня Україна під большевиками. Збірник за редакцією М. Рудницької (виданий спільно із УВАН) Нью Йорк 1958. Стор. 494.

Alexandre Chculguine — 1889 — 1960. Збірник на пошану О. Шульгина, виданий спільно із Académie International Libre des Sciences et des Lettres (по французьки). Paris 1961. D. Buchynskyj: Pasado y presente del libro ucraniano (еспан. вид. НТШ в Канаді). Toronto — Madrid 1962. Ст. 60. 45.

— * —

НАУКОВЕ ТОВАРИСТВО ім. ШЕВЧЕНКА ВИДАЛО В РОКАХ 1949 - 1952

за редакцією проф. д-ра Володимира Кубійовича та проф. д-ра Зенона Кузелі

І-шу систематичну (підручникову) частину

ЕНЦИКЛОПЕДІЇ УКРАЇНОЗНАВСТВА — у трьох томах (400+400+430 стор.)

Склад Редакційної Колеґії: проф. М. Глобенко, проф. інж. Р. Дмитрівський(†), проф. д-р Н. Полонська-Василенко, проф. д-р Ю. Шерех. Секретар Редакційної Колеґії: Софія Янів. Карти й діяґрами роботи д-ра М. Кулицького. Як редактори поодиноких відділів співпрацювало 21, а як автори статтей дальших 120 науковців.

З серпня 1955 р. з'являється II-а — гаслова частина **Енциклопедії Українознавства**, за редакцією проф. д-ра В. Кубійовича. Редакційна Колеґія: проф. М. Глобенко(†), проф. інж. Є. Ґловінський, І. Кошелівець (літературний редактор), д-р В. Маркусь, проф. д-р О. Оглоблин, проф. д-р Н. Полонська-Василенко, проф. д-р М. Стахів, д-р А. Фіґоль, д-р М. Чубатий, проф. д-р Ю. Шевельов, Софія Янів (секретар). Дальших 38 учених принимає участь, як редактори поодиноких відділів, а бл. 250, як автори.